This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 927,362

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

838
G6
F20
M725

21877

Ueber

Göthe's Faust.

Von

Wilhelm Molitor.

Mainz,
Verlag von Franz Kirchheim.
1869.

Mainz,
Druck von Franz Sauſen.

Dem treuen Freunde

Benedict Weinhart,

dem

feinfühlenden Kenner der Poesie,

in dankbarer Liebe.

Göthe iſt der Vater unſerer modernen deutſchen Cultur genannt worden, und mit Recht. Wer ſich nicht nur mit den Schriften, ſondern auch mit dem Leben dieſes von Gott ſo verſchwenderiſch reichbegabten Geiſtes vertraut macht, kann dies nicht verkennen. Göthe's Leben iſt das Urbild unſerer Zeit; er hat, ſo zu ſagen, das neunzehnte Jahrhundert in ſeinen achtzig Jahren voraus und ausgelebt.

Es iſt demnach von höchſter Wichtigkeit, zur richtigen Würdigung eines ſolchen hervorragenden Mannes zu gelangen. Dies Bedürfniß wird geſteigert, wenn wir erkennen, welche Vergötterung dem Namen dieſes Dichterfürſten zu Theil wird, deſſen Meiſterſchaft auch wir bewundern, wenn auch ſeine Ideale nicht die unſerigen ſind.

Von dieſem Standpunkte aus ſind die folgenden Zeilen über Göthe's größte Dichtung, über welche ſchon eine ganze äſthetiſche Literatur beſteht, gewiß hinlänglich gerechtfertigt. Wir verſuchten mit unſerer

Auffassung dieses Werkes anderen berichtigend entgegenzutreten. Solche Berichtigungen des wahren Werthes unserer Klassiker, wobei neben der vollen Anerkennung der Formvollendung der Dichtung die Verirrung und die Schwäche des Gedankens dargethan wird, scheinen uns sehr an der Zeit. Wir wünschen dringend, daß unser Versuch bald durch ähnliche Arbeiten übertroffen werde, wie wir diese namentlich auch der Jugend schuldig sind, die sich gerade in den reizenden Irrgärten der Poesie so gerne verliert.

Die Vorlesungen wurden mit wenigen Aenderungen so gehalten, wie sie jetzt erscheinen. Ist darin theilweise der Schilderung des Verlaufes der Dichtung und der Mittheilung von Bruchstücken aus derselben etwas mehr Raum gegönnt, so lag das in der Absicht des Vortrages, welcher auch mit der Dichtung im Einzelnen bekannter machen wollte. Diese Absicht glaubten wir auch für diese Veröffentlichung beibehalten zu sollen.

Erste Vorlesung.

Der Tragödie erster Theil.

Die Geſchichte eines jeden Volkes hat ihre geiſtigen Höhepunkte, welche um ſo bedeutender und hervorragender ſind, je glücklicher die idealen Kräfte der Nation zur Entfaltung gelangen. Gründe und Veranlaſſung eines ſolchen Aufſchwungs ſind mannichfaltig, und es müſſen viele Bedingungen zuſammen vorhanden ſein, wenn jene Periode des Völkerlebens eintreten ſoll. Sind aber gewiſſe Bedingungen gegeben, ſo kann ſich eine ſolche Blüthezeit auch bei demſelben Volke wiederholen.

Wir haben davon ein Beiſpiel an Deutſchland. Im Mittelalter ſah unſer Vaterland die nationale Poeſie zu einer glänzenden Höhe entwickelt, wie ſie gewiſſermaßen nicht mehr erreicht werden kann. Nach Zeiten des traurigſten Verfalles erhob ſich dann wieder die ſchöne Literatur des deutſchen Volkes, wie der Phönix aus der Aſche. Das verfloſſene, das achtzehnte Jahrhundert, jene Periode in der deutſchen und europäiſchen Geſchichte, welche ſo viele Schattenſeiten

bietet, blendet unſern Blick durch die weithin ſtrahlenden Sterne, welche uns am Himmel der redenden Kunſt aufgegangen wären. Kein Volk neuerer Zeit kann berühmtere Namen aufweiſen, als Deutſchland aus dieſer Zeit. Ein Namen aber iſt es vor allen anderen, welcher mit Ruhm genannt und den genialſten Geiſtern aller Jahrhunderte ebenbürtig — nicht nur von Deutſchen — an die Seite geſetzt wird: Göthe.

Was die Meiſterwerke dieſes von der Natur mit den ſeltenſten und eigenſten Dichtergaben ausgeſtatteten Geiſtes betrifft, ſo kommen bei vielem ſonſtigen Widerſpruche wohl alle Stimmen darin überein, daß die Tragödie Fauſt, ſo zu ſagen, der Kern und die Krone der dichteriſchen Schöpfungen Göthe's bilde. In gewiſſem Sinne können wir daher ſagen, daß wir uns mit der neueren deutſchen Literatur auf ihrem Höhepunkte beſchäftigen, wenn wir an Göthe's Fauſt herantreten. Denn in ihm wurzelt und gipfelt das Schaffen dieſes Dichterfürſten, neben welchem wir einzig allein noch Schiller zu nennen wagen. Natürlich dürfen wir von Göthe's Fauſt nicht etwa ſo denken, wie man es von jenem ſonderbaren Britten erzählt — vielleicht nur als erdichtete, aber dann

nichts desto weniger treffende Anekdote. Man sagt jenem bizarren Sohne Albions nämlich nach, daß er auf seiner dem Engländer unerläßlichen Reise durch Italien nicht nur die Kunstschätze von Mailand und Venedig, Florenz und Neapel, sammt allen übrigen Meisterwerken so vieler italienischer Städte verschmäht habe, sondern auch in der ewigen Stadt selber gleichgültig an der überwältigenden Masse des Schönen vorübergegangen sei, welche der begeisterte Kunstsinn der Päpste und der römischen Geschlechter dort aufgehäuft hat. Nur ein Gemälde betrachtete unser Britte, und zwar genau: die Verklärung Christi, das Meisterwerk Raphaels in der Sammlung des Vaticans. Dabei rechtfertigte der Engländer sein Verfahren durch einen weniger geistreichen als excentrischen Schluß. Raphael, so sagte er, sei der größte Maler, die „Verklärung" sein größtes Werk. Deßwegen genüge die Beschauung dieses einzigen Gemäldes, gegen welches alle übrigen nicht in Betracht zu kommen hätten.

Wir werden uns nicht in ähnlichem Sinne eingehender mit Göthe's Faust beschäftigen wollen. Nichtsdestoweniger heißt es sich in der That eingehend mit deutscher Literatur beschäftigen, wenn wir auch nur

bei diesem Hauptwerke Göthe's stehen bleiben. Denn dies dramatische Gedicht hat nicht nur den Vorzug, das Meisterstück eines Göthe genannt zu werden, sondern es bietet auch einen Inhalt so reich und so tief, so anziehend und fesselnd, und wiederum so warm eingreifend in das moderne Leben, daß wir in gewissem Sinne zugeben müssen, es stehe auf der Höhe — der Schwindelhöhe — der Zeit. Göthe's Faust ist der Mensch, der natürliche, unseres Zeitalters. Daß wir ihm verwandt sind, daß wir in seinem Schicksal vielleicht das unsere, jedenfalls die Lebenswege Vieler erkennen: das nimmt unser ganzes Mitgefühl in Anspruch, das bewirkt, daß wir gleichsam mit verhaltenem Athem den Tönen des Schmerzes, der Leidenschaft, der Hoffnung und der Verzweiflung lauschen, welche in diesem wunderbaren Gedichte in mächtigen — wenn auch oft unaufgelösten — Accorden zusammenrauschen und die verborgensten Saiten unserer eigenen Brust rühren. Erbebend wird dies Saitenspiel in jene vollen Schwingungen hineingezogen, und lauter oder leiser muß es mitklingen in dieser unergründlichen Fluth wogender Harmonieen und Disharmonieen.

Der in seinem Wissensdrange auf sich gestellte,

in dem Banne der Leidenschaften befangene Mensch ohne Gott, das ist dieser Faust, wie ihn uns Göthe's Meisterhand mit sicheren Zügen lebendig und wahr darstellt. Hierin besteht die dichterische Größe dieses psychologischen Gemäldes. Was aus diesem Menschen werden soll und wird, dies darzustellen hat zwar der Dichter auch unternommen. Aber nur zum Theile ist es ihm geglückt; der Hauptsache nach bleibt hier die Aufgabe ungelöst, der Versuch förmlich mißlungen. Dieses ist die selber tragische Schattenseite des Werkes, welches der Dichter mit vollem Recht eine Tragödie genannt hat.

Damit haben wir den Standpunkt unserer Auffassung des Faust von Göthe festgestellt. Unsere Pflicht ist es demnach, diesen Standpunkt zu vertheidigen und eine solche Auffassung zu begründen.

Göthe, dessen Gemüthe bereits das Volksthümliche in der Poesie von Jugend an aufgeschlossen war, hatte schon frühe mit der Faustsage durch das Volksbuch sowohl als durch das Puppenspiel Bekanntschaft gemacht, in welchem unser Volk seit Jahrhunderten bereits des „Doctors Faust Höllenfahrt" auf Jahrmärkten unter freiem Himmel und in Bretterbuden sich darstellen ließ. Der historische Faust, wel-

cher nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts in Schwaben geboren war, ist bekanntlich in der Volkssage der Vertreter und Held der ganzen Schwarzkünstlerzunft. Er soll in Ingolstadt Theologie studirt, aber bald ihr den Rücken gewendet haben, um Medicin und dann Astrologie und Magie zu treiben. Als Erbe eines reichen Oheims — so wird weiter erzählt — verpraßte er sein Vermögen und ging mit dem Teufel den Pact ein, sich ihm zu verschreiben unter der Bedingung, daß ihm vierundzwanzig Jahre lang alle Wünsche erfüllt würden. In Wittenberg soll er zuerst als Zauberer aufgetreten, und in der Nähe dieser Stadt auch zuletzt vom Teufel geholt worden sein. Der böse Geist, welcher ihm diente, war Mephistopheles, mit welchem er nicht nur die spitzfindigsten Controversen aus der Philosophie und Theologie führte, sondern auch auf seine Abenteuer und tollen Streiche auszog. So trinkt er in Salzburg den Keller des Bischofs aus, belustigt zu Leipzig die zechenden Musensöhne, benützt die Donau als Kegelbahn, citirt den erstaunten Erfurter Studenten die Helden vor Troja sammt der Helena. Daß es an mancher spätern possenhaften und geschmacklosen Zuthat in der Sage nicht fehlt, begreift sich.

Dieser Faust der Volkssage ist, wie wir alsbald erkennen, ein höchst bedeutender dichterischer Stoff. Großartig aufgefaßt und gehörig vertieft muß er für jeden wahren Dichter etwas Anziehendes haben. Das Schicksal des gefallenen Menschengeschlechtes klingt in ergreifenden Tönen in dieser Sage wieder. Die Empörung des stolzen Menschengeistes gegen Gott, und der Fall, der um so tiefer ist, je höher das bevorzugte Geschöpf gestanden, stellt sich uns hier in phantastischem Gebilde auf's Neue dar. Aus dem prahlerischen Könige der Schöpfung, welcher sich Gott gleich erachten will, wird ein erbärmlicher Sclave der niedrigsten Sinnlichkeit, und von jenem erträumten Götterthrone bis hinab in den Schlamm der Gemeinheit ist für das hochmüthige Geschöpf nur ein Schritt. Diese Wahrheiten sind uralt und leben seit Jahrtausenden im Bewußtsein der Geschlechter fort, bald dunkler, bald lichter. Wenn sie aber auch im Lichte der Offenbarung bis zu einem gewissen Punkte uns zur begrifflichen Erkenntniß gebracht werden: im farbenreichen Bilde der Dichtung, welches wie eigenes Erlebniß wirkt, treten sie uns in Fleisch und Blut gekleidet gegenüber.

Dazu kömmt, daß diese und verwandte Bestrebun-

gen und Erfahrungen auf dem Gebiete des geistigen Lebens es gerade sind, welche das vom Glauben sich abwendende Menschengeschlecht in den letzten Jahrhunderten vollauf beschäftigt haben. Ja man kann sagen, daß der Faust der Sage nicht nur das Nachbild der alten himmelstürmenden Titanen, sondern das Vorbild des modernen Geschlechtes sei, welches sich vergöttert, um in den brutalen Materialismus zu versinken.

So kann es uns nicht Wunder nehmen, wenn die Faustsage viele Dichter fand, die sich dieses Stoffes bemächtigten, welcher im eminenten Sinne tragisch genannt werden muß. Hatte doch schon Roswitha, die Nonne und Dichterin von Gandersheim, im zehnten Jahrhundert jene verwandte altchristliche morgenländische Legende von Theophilus lateinisch bearbeitet. Aber viel lebhafter ergriffen die Dichter neuerer Zeit die Geschichte des Faust. Schon der Zeitgenosse Shakespeare's, der hochbegabte dramatische Dichter Marlowe, hat ein englisches Schauspiel dieses Namens verfaßt; ihm folgten in Deutschland im vorigen und diesem Jahrhunderte Lessing, Klinger, Klingemann, Maler Müller, Achim von Arnim, Grabbe, Lenau und Andere. Sie bemächtigten

ſich des gewaltigen Stoffes; aber ſie bewältigten ihn nicht. Dies gelang nur dem Genie Göthe's; aber auch ihm konnte es nur zum Theile gelingen. Trotz aller Mängel dieſes Werkes, welche wir tief beklagen, trotz aller Irrthümer, welche wir in demſelben theilweiſe verherrlicht finden, können wir aber dennoch nicht umhin, es als ein Werk einzig in ſeiner Art zu bezeichnen, das uns ahnen läßt, welch eine erhabene Dichtung wir beſitzen würden, wenn der Dichter, ſo wie er die Kraftfülle ſeines Genius beim Schaffen aufgeboten hat, ſo auch den höchſten, freieſten und unbefangenſten Standpunkt der Wahrheit eingenommen hätte.

Wenn wir übrigens Göthe's Fauſt eine ſolche Anerkennung zollen, ſo geſchieht es nur in Bezug auf deſſen erſten Theil. Der zweite Theil, darüber ſind wohl alle beſonnenen Stimmen einig, verdient mehr Bedauern als Bewunderung. Nichtsdeſtoweniger läßt er ſich vom erſten Theile nicht trennen, und wie Göthe offenbar den Schluß ſeiner großartigen Tragödie, wenigſtens dem leitenden Gedanken nach, ſchon beim Beginne ſeiner Arbeit, feſtgeſtellt hatte; ſo müſſen auch wir dieſen zweiten Theil in den Kreis unſerer Erörterung ziehen. Der achtzigjährige Dichtergreis ſchloß mit bedächtiger Hand und mühevoll das Werk ab,

welches der kaum zwanzigjährige Jüngling in der aufschäumenden Ueberfülle seines Geistes angelegt hatte. Sechzig volle Jahre liegen zwischen Anfang und Ende des Werkes. Wir müssen dieser Thatsache volle Rechnung tragen, und dürfen von dem Dichter als Greis nicht verlangen, was vielleicht derselbe als Jüngling zu leisten vermocht hätte. Auf der anderen Seite aber gewinnt durch diesen späten Abschluß die Dichtung noch an Bedeutung. Es ist das Leben unseres Dichterfürsten selbst, welches uns in poetischer Gestaltung aus dessen Faust entgegentritt. Hier verräth Göthe vielleicht mehr als sonst in seinen Schriften, was er ist, was er werden konnte, und was er wirklich geworden ist. Diese Entwickelung an einem genialen Menschen, wie Göthe war, zu verfolgen, und an der Hand eines solchen poetischen Führers, hat aber nicht nur den höchsten ästhetischen Reiz, sondern es ist auch für die Geschichte unseres Jahrhunderts höchst bedeutsam und lehrreich. Göthe's Faust steht wie ein Wegweiser im Labyrinthe unseres Jahrhunderts; er weist auf das Ziel desselben hin, wenn dieses auch kein erfreuliches ist; Göthe's Faust ist das Wahrzeichen unserer Zeit, ihr ganzes Verderben und ihre heiligsten Hoffnungen werden uns in dieser Dichtung klar.

Doch gehen wir lieber gleich zum Werke selbst über. Bei seinen oft so herrlichen Einzelheiten wird es uns leichter werden, das anzuknüpfen, was uns dazu dienen kann, die Licht- und Schattenseiten des Gedichtes gehörig zu würdigen, und uns in dessen Tiefsinnigkeit, welche manchmal zu geheimnißvollem Dunkel wird, zurechtzufinden.

Wir übergehen die meisterhaften Stanzen der „Zueignung," welche wohl den schönsten lyrischen Ergüssen Göthe's zugerechnet werden müssen. Auch das in seiner Art einzige „Vorspiel auf dem Theater" darf uns nicht festhalten, wie sehr dessen feiner Humor und der klare ungetrübte Blick in die Prosa und die Ideale des Lebens uns zu fesseln vermöchte. Es steht in keinem nothwendigen Zusammenhange mit der Tragödie selbst; nur die letzten, dem Theaterdirector in den Mund gelegten, Verse deuten auf deren Inhalt hin.

„So schreitet in dem engen Bretterhaus
„Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,
„Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
„Vom Himmel durch die Welt zur Hölle."

Den hier vorgezeichneten Weg wandelt in der That der Dichter mit uns, wenn wir uns von ihm in seine großartige Dichtung einführen lassen. Er eröffnet uns

den Himmel, er läßt uns in die Abgründe der Hölle ſehen, allerdings mehr jener Hölle, welche ſich der Menſch im eigenen Buſen ſchafft; der Dichter führt uns endlich durch die Welt, durch das irdiſche Leben. Hier iſt er offenbar am Beſten zu Hauſe; hier entfaltet er den ganzen Reichthum ſeines Dichtertalentes, und dieſe Theile des Drama's, welche das irdiſche Menſchenloos in ſo wunderbar treuen Farben ſchildern, ſind es hauptſächlich, welche ihm ſeine Bedeutung und ſeinen unſterblichen Ruhm ſichern.

Uebrigens beginnt der „Prolog im Himmel" in der erhabenſten Weiſe. Der „Herr" erſcheint umgeben von den himmliſchen Heerſchaaren. Die drei Erzengel treten vor und verkünden die Herrlichkeit der Schöpfung.

Raphael.

Die Sonne tönt nach alter Weiſe
In Bruderſphären Wettgeſang,
Und ihre vorgeſchrieb'ne Reiſe
Vollendet ſie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner ſie ergründen mag;
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am erſten Tag.

Gabriel.

Und ſchnell und unbegreiflich ſchnelle
Dreht ſich umher der Erde Pracht;
Es wechſelt Paradieseshelle
Mit tiefer, ſchauervoller Nacht;
Es ſchäumt das Meer in breiten Flüſſen
Am tiefen Grund der Felſen auf,
Und Fels und Meer wird fortgeriſſen
In ewig ſchnellem Sphärenlauf.

Michael.

Und Stürme brauſen um die Wette,
Vom Meer auf's Land, vom Land auf's Meer,
Und bilden wüthend eine Kette
Der tiefſten Wirkung rings umher.
Da flammt ein blitzendes Verheeren
Dem Pfade vor des Donnerſchlags:
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das ſanfte Wandeln deines Tags.

Zu Drei.

Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich wie am erſten Tag.

Ohne Zweifel ein würdiger Eingang, welcher vermuthen läßt, in das Erhabenſte und Höchſte von dem Dichter eingeführt zu werden. Aber der folgende

Dialog zwischen dem „Herrn“ und „Mephistopheles“ entspricht dennoch nur halbwegs solchen Erwartungen. An der Erfindung der Scene selbst dürfen wir keine Ausstellung machen; denn sie ist offenbar eine Nachahmung jenes Gespräches, welches im Buche Job zwischen Gott und dem Satan stattfindet. Auch der böse Geist vermittelt wider seinen Willen die Rathschläge Gottes. So ist dort der von Gott über Job verhängte Rathschluß in einer Vision dargestellt, in welche eine überirdische Thatsache eingekleidet wird, um sie dem menschlichen Begriffsvermögen näher zu bringen. Der Satan erscheint in der Reihe der Vermittler des Willens Gottes. Dem Dichter war es daher unbestreitbar gestattet, von derselben Darstellung für seine ähnlichen Zwecke Gebrauch zu machen.

Wie groß und erhaben steht aber das Wort und der Inhalt der heiligen Schrift neben den Versen unseres Dichters! Daß dieser den unvergleichbaren Styl der Bibel nicht erreicht, werden wir ihm allerdings nicht zum Tadel anrechnen. Anders aber steht es mit dem Inhalt. Hören wir vorerst die ergreifende Stelle des Buches Job. Nachdem im Eingange desselben der Reichthum und die Frömmigkeit Jobs geschildert worden ist, fährt die Erzählung fort:

„Und es geschah eines Tages, da kamen die Söhne „Gottes, sich zu stellen vor dem Herrn, und es kam „auch der Satan in deren Mitte."

„Und der Herr sprach zu ihm: Woher kommst du?"

„Dieser erwiederte und sprach: Ich durchstreifte die „Erde und wandelte umher auf ihr."

„Und der Herr sprach zu ihm: Achtetest du auch auf „meinen Diener Job? Denn nicht ist gleich ihm auf „Erden ein Mann schlicht und recht, und gottesfürchtig „und ferne vom Bösen."

„Da entgegnete ihm Satan und sprach: Ist etwa „Job ohne Entgelt gottesfürchtig? Hast du nicht be„schirmet ihn und sein Haus, und all sein Eigenthum „allseitig? Segnetest du nicht die Werke seiner Hände „und wuchs nicht sein Besitz im Lande? Strecke jedoch „ein wenig deine Hand aus und taste an Alles, was sein „Eigen, ob er nicht in's Angesicht dich verwünschet."

„Da sprach der Herr zum Satan: Siehe Alles, was „sein Eigen, ist in deiner Hand; nur wider ihn strecke „nicht aus deine Hand."

„Da ging Satan weg aus dem Angesichte des „Herrn." —

Wir fühlen es, in dieser dramatischen Gegeneinanderstellung Gottes und des abgefallenen Geistes ist erhabene Poesie, die ganze Poesie der Wahrheit. Aus den wenigen Worten Satans erkennen wir den unseligen Engel, der den Gehorsam seinem Schöpfer

gekündet und das für ihn ewig verhängnißvolle Wort gesprochen hat: Ich will nicht dienen. Trotz und Bosheit, Neid und Haß spricht gigantisch aus dieser Rede. Mit wenigen, aber sicheren Zügen ist der Geist der Finsterniß scharf gezeichnet und charakterisirt.

Anders bei Göthe. Es fehlt dem Mephistopheles, da er vor dem Angesichte des Herrn erscheint, freilich nicht an der Frechheit des Satans. Aber der Dichter hat hier im Prologe mehr einen Schelmen aus dem Teufel gemacht, und dieß zwar, wie wir vermuthen, im Widerspruche mit den ältesten Bruchstücken seiner Tragödie, worin durchweg die eigentliche Natur des Widersachers entschiedener hervortritt. So läßt er den Herrn selber zu Mephistopheles sagen:

Ich habe deines Gleichen nie gehaßt.
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.
Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen.

So gibt er ihm auch die Erlaubniß, Faust „seine Straße zu führen."

Nun gut, es sei dir überlassen,
Zieh' diesen Geist von seinem Urquell ab,
Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Es ist klar, daß selbst ästhetisch der Engel des Abgrundes unendlich verliert, wenn er aus dem freigewählten Stande des Rebellen zu der Rolle des Schalkes herabgesetzt wird. Das begabteste Geschöpf der Geisterwelt, welches, von Hoffart verblendet, sich und seinen Anhang aus der Seligkeit des Himmels in ewige Nacht gestürzt hat und darauf sinnt, auch den Menschen zu verderben — ist ein ganz anderes Wesen, als hier dieser Mephistopheles, welcher sich sagen lassen muß, daß er lediglich benützt werde, um des Menschen erschlaffte Thätigkeit wieder aufzustacheln; und es selbst bekennt, daß ihn die armen Menschen in ihrem Jammer eigentlich herzlich dauern. Von dieser Auffassung des Princips des Bösen bis zur Figur, die lediglich noch die schattenhafte Personification des Begriffs und der Gewalt des Bösen ist, bleibt natürlich nur ein Schritt, welchen, wie wir

sehen werden, auch Göthe gemacht hat. Ebenso verblaßt und ganz im Tone der modernen Humanitätsreligion — ein Ton, welcher eben hier von einem Meister angeschlagen wird — sind die Worte des Herrn über Faust:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient;
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.
— — —
Es irrt der Mensch, so lang' er strebt.

Fügen wir jene zwei schon erwähnten Verse hier wieder an:

Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt —

so haben wir im Grunde die ganze Moral der Dichtung schon zum Voraus. Ihre Unzulänglichkeit und selbst ihre poetische Armuth wird uns aber klarer und klarer werden, je weiter wir in der Tragödie vorwärts schreiten. Am Schlusse derselben werden wir erkennen, wie gänzlich verfehlt und unhaltbar dieselbe sei.

Nichtsdestoweniger finden wir auch in diesem Prologe herrliche, eines großen Dichters würdige Einzel-

heiten. Göthe steht fast unerreichbar da, wo er die Wirklichkeit mit frischen plastischen Zügen malt, und wo sein Genius von jenen Blitzen erleuchtet wird, die eben die eigenthümliche Mitgift großer Dichter und Denker sind. Von Beiden weist der Prolog ein Beispiel auf.

Wie treffend sagt Mephistopheles als Schalk von dem irdischen Treiben:

Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen.
Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag,
Und ist so wunderlich als wie am ersten Tag.
Ein wenig besser würd' er leben,
Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur thierischer als jedes Thier zu sein.
Er scheint mir, mit Verlaub von Euer Gnaden,
Wie eine der langbeinigen Cicaden,
Die immer fliegt und fliegend springt
Und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt;
Und läg' er nur noch immer in dem Grase!
In jeden Quark begräbt er seine Nase.

Das andere Beispiel bieten die Worte, welche der Herr zum Schlusse an die himmlischen Heerschaaren richtet.

Doch ihr, die echten Götterſöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfaſſ' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in ſchwankender Erſcheinung ſchwebt,
Befeſtiget mit dauernden Gedanken.

Wohl kein Dichter hat das wunderbare Band, welches die beiden großen Reiche der Schöpfung, Geiſt und Natur, umſchlingt und vereint, bedeutſamer ausgeſprochen, als hier der Sänger Fauſt's.

Von dem Letzteren, dem Helden des Gedichtes, aber ſagt hier Mephiſtopheles zum Herrn:

Fürwahr! er dient euch in beſond'rer Weiſe.
Nicht irdiſch iſt des Thoren Trank und Speiſe.
Ihn treibt die Gährung in die Ferne,
Er iſt ſich ſeiner Tollheit halb bewußt:
Vom Himmel fordert er die ſchönſten Sterne,
Und von der Erde jede höchſte Luſt,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Bruſt.

Dies iſt alſo der Seelenzuſtand, in welchem der Dichter ſeinen Helden uns vorführt. Es iſt der Menſchengeiſt, welcher ſein hohes Ziel ahnend, nach ihm auf falſchen Bahnen ſtürmt.

Wir haben uns ausführlicher mit diesem Prologe im Himmel beschäftigt, weil in ihm die Grundlinien der Dichtung fast unverhüllt zu Tage treten. Jetzt aber wenden wir uns zur Tragödie selbst, und zwar zunächst zu deren erstem Theile, welchen der Dichter nicht in die sonst gewöhnlichen Acte getheilt hat, obgleich es füglich hätte geschehen können. Das Ganze besteht aus einer fortlaufenden Reihe von Scenen.

Die erste Scene der Tragödie, anerkannter Maßen eine der bedeutendsten und großartigsten des ganzen Werkes, führt uns in das gothische Gemach Faust's, welcher in einsamer Nacht am Studirpulte seine Klagen ausschüttet. Er hat sich gründlich mit allen Fächern des Wissens bekannt gemacht, den Doctorgrad errungen, und steht seit zehn Jahren auf dem Catheder. Er fühlt seine geistige Ueberlegenheit über seine gelehrte Standesgenossen; aber dennoch muß er gestehen:

— Sehe, daß wir nichts wissen können!
Das will mir schier das Herz verbrennen.
— — — —
Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen,

Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,
Die Menschen zu bessern und zu bekehren.
Auch hab' ich weder Gut noch Geld,
Noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt;
Es möcht' kein Hund so länger leben.

Darum hat er sich zur Magie gewendet, um im Verkehre mit der Geisterwelt die Geheimnisse des Daseins zu erfahren:

Daß ich nicht mehr, mit sauerm Schweiß,
Zu sagen brauche, was ich nicht weiß;
Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau' alle Wirkungskraft und Samen,
Und thu' nicht mehr in Worten kramen.

Es treibt den Unruhigen aus der engen Zelle hinaus in die Natur, „ins weite Land." Nur das Zauberbuch des Nostradamus [1]) will er mitnehmen. Er ergreift es und vertieft sich unwillkürlich in dessen

1) Von Nostradamus (Michel de Notre Dame), einem Arzte aus der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, besitzen wir nur Prophezeihungen in gereimten Versen und einen Wetterkalender. Es ist deßhalb dichterische Freiheit, wenn Göthe ihn zum Verfasser eines magischen Buches macht.

geheimnißvolle Zeichen. Alsbald fühlt er sich erschauernd im Contacte mit dem Geisterreiche. Er beschwört den Erdgeist, dessen Zeichen er im Buche vor sich hat. Da aber dieser erscheint, erträgt er den Gewaltigen nicht —

Ein furchtsam weggekrümmter Wurm.

Dennoch wagt er es vor dem Geiste, sich seines Gleichen zu nennen. Aber der verschwindende Geist schmettert ihn mit dem Worte zusammen:

Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!

So findet den Faust sein Famulus Wagner, dessen Erscheinen hier von der größten Wirkung ist, und so recht das feine dichterische Gefühl Göthe's verräth. Der trockene Pedant und Stubengelehrte, der „die Welt kaum einen Feiertag, kaum durch ein Fernglas sieht," wie er selber sagt, kommt im Schlafrocke und in der Nachtmütze, die Lampe in der Hand:

Verzeiht! ich hör' euch declamiren;
Ihr las't gewiß ein griechisch Trauerspiel?
In dieser Kunst möcht' ich was profitiren,
Denn heut zu Tage wirkt das viel.

In Meisterzügen ist in dieser Scene der Gegensatz des wahren Wissensdurstes, welcher Faust beherrscht, zu der kurzsichtigen Vielwisserei des Famulus und dem Schwindel der falschen Wissenschaft gezeichnet. Fast jeder Vers dieses Dialoges ist bewunderungswürdig der durchsichtigen und anmuthigen Form wegen, in welche die tiefsten Gedanken gebracht sind. Dabei überrascht der helle, unbefangene Blick des Dichters, welcher hier unter Anderem schon das Urtheil der neuesten „Geschichtsbaumeister" niedergeschrieben hat.

Wagner beklagt nämlich die Kürze des Lebens gegenüber der ungeheueren Schwierigkeit des Quellenstudiums, bei welchem man auf halbem Wege stehen bleiben müsse. Faust erwidert:

Das Pergament, ist das der heil'ge Bronnen,
Woraus ein Trunk den Durst auf ewig stillt?
Erquickung hast du nicht gewonnen,
Wenn sie dir nicht aus eig'ner Seele quillt.

Und da Wagner dennoch es für einen großen Genuß erachtet,

Sich in den Geist der Zeiten zu versetzen,
Zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht,
Und wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht —

entgegnet Faust:

O ja, bis an die Sterne weit!
Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit
Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln;
Was ihr den Geist der Zeiten heißt,
Das ist im Grund der Herren eig'ner Geist,
In dem die Zeiten sich bespiegeln.
Da ist's denn wahrlich oft ein Jammer!
Man läuft euch bei dem ersten Blick davon.
Ein Kehrichtfaß und eine Rumpelkammer,
Und höchstens eine Haupt- und Staatsaction,
Mit trefflichen pragmatischen Maximen,
Wie sie den Puppen wohl im Munde ziemen!

Wieder allein, vertieft sich Faust abermals in sein brütendes Sinnen, und verzweifelnd ruft er aus:

Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt;
Dem Wurme gleich ich, der den Staub durchwühlt.

Sein unruhiger Blick fällt auf seine bestaubten Bücher und wissenschaftliche Instrumente. Endlich haftet sein Auge auf einer Giftphiole. Der Entschluß ist gefaßt, er will zeigen, „daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht." Er will dieß harmvolle Leben enden,

Und wär' es mit Gefahr, in's Nichts dahin zu fließen.

Schon setzt er die verhängnißvolle Schale an den Mund, da ertönt — denn es ist die Osternacht —

Glockenklang und Chorgesang. Aus der benachbarten Kirche hallen die Lieder eines Osterspieles, wie es häufig in alten Zeiten dieß hohe Fest zu verherrlichen pflegte.

Chor der Engel.

Christ ist erstanden!
Freude dem Sterblichen,
Den die verderblichen,
Schleichenden, erblichen
Mängel umwanden.

Faust aber lauscht:

Welch' tiefes Summen, welch' ein heller Ton,
Zieht mit Gewalt das Glas von meinem Munde?
Verkündiget ihr dumpfen Glocken schon
Des Osterfestes erste Feierstunde?
Ihr Chöre, singt ihr schon den tröstlichen Gesang,
Der einst, um Grabesnacht, von Engelslippen klang,
Gewißheit einem neuen Bunde?

Chor der Weiber.

Mit Spezereien
Hatten wir ihn gepflegt,
Wir, seine Treuen,
Hatten ihn hingelegt;
Tücher und Binden
Reinlich umwanden wir,
Ach! und wir finden
Christ nicht mehr hier.

Chor der Engel.

Christ ist erstanden!
Selig der Liebende,
Der die betrübende
Heilsam' und übende
Prüfung bestanden.

Faust.

Was sucht ihr, mächtig und gelind,
Ihr Himmelstöne, mich am Staube?
Klingt dort umher, wo weiche Menschen sind,
Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube;
Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.
Zu jenen Sphären wag' ich nicht zu streben,
Woher die holde Nachricht tönt; —
Und doch, an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt,
Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.
Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß
Auf mich herab, in ernster Sabbathstille;
Da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle,
Und ein Gebet war brünstiger Genuß.
Ein unbegreiflich holdes Sehnen
Trieb mich durch Wald und Wiesen hinzugeh'n,
Und unter tausend heißen Thränen,
Fühlt' ich mir eine Welt entsteh'n.
Dies Lied verkündete der Jugend muntre Spiele,
Der Frühlingsfeier freies Glück;
Erinn'rung hält mich nun mit kindlichem Gefühle,
Vom letzten, ernsten Schritt zurück.

O tönet fort, ihr ſüßen Himmelslieder!
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder.

Chor der Jünger.

Hat der Begrabene
Schon ſich nach oben,
Lebend Erhabene
Herrlich erhoben
Iſt er in Werdeluſt
Schaffender Freude nah;
Ach! an der Erde Bruſt
Sind wir zum Leide da.
Ließ er die Seinen
Schmachtend uns hier zurück;
Ach Wir beweinen
Meiſter dein Glück!

Chor der Engel.

Chriſt iſt erſtanden
Aus der Verweſung Schooß.
Reißet von Banden
Freudig euch los
Thätig ihn preiſenden,
Liebe beweiſenden,
Brüderlich ſpeiſenden,
Predigend reiſenden,
Wonne verheißenden,
Euch iſt der Meiſter nah',
Euch iſt er da!

Es ist dem Dichter meisterhaft gelungen, in dieser mit bewunderungswürdiger psychologischer Wahrheit durchgeführten Scene das große Geheimniß des Glaubens in seiner kirchlichen Festfeier zu benützen, um seinen Helden vom finstern Versuche des Selbstmordes in das Leben zurückzuführen. Faust verschmäht allerdings das Gift nicht, weil ihm der Glaube wiedergekehrt ist, sondern weil ihn ein unbestimmtes Gefühl übermannt. An dieses unbestimmte, ahnende Gefühl wäre vielleicht später vom Dichter anzuknüpfen gewesen, wenn er den verirrten Faust zum vollen Siege empor führen wollte; und wir sind überzeugt, daß es einer solchen dichterischen Begabung, wie sie Göthe besaß, gelingen mußte, den einzuschlagenden Rückweg zur Wahrheit durch das feinste, zarteste Seelengemälde höchst fesselnd zu gestalten. Unserem Dichter, wir sagen es mit Schmerz, lag das ferne. Er selber wagte nicht, wie er seinen Faust sagen läßt, „zu jenen Sphären zu streben, woher ihm die holde Nachricht tönt.“ Er braucht die herrliche Scene nicht viel besser, als wir die kirchlichen Aufzüge, Orgelklang, Hymnen und Glocken in der großen Oper zu hören gewohnt sind. Wir dürfen diesen Vergleich wagen, ohne mißverstanden zu werden. Die Dichtung Göthe's hier

ist allerdings kein leerer Theaterpomp. Es ist ein unendlich tiefer Gedanke, daß dem an seinem Schicksal verzweifelnden Menschen das österliche Alleluja die Hand zur Rückkehr in's Leben und zur Versöhnung mit demselben bietet. Aber vollkommen bewußt bleibt unser großer Dichter vor dem Geheimnisse stehen, dessen kirchliche Feier er in flüchtigen Zügen so herrlich zu schildern weiß. Indem er sie so benützt, gibt er wider Willen ein Zeugniß gegen sich, das um so schwerer gegen ihn in die Wagschale fällt, je erhabener die Wirkung seiner Verse gegenüber dem blendenden Effecte sind, welchen der Pomp unserer Schauspielhäuser in ähnlicher, wenn auch plumper Weise von den Heiligen macht.

In der folgenden Scene führt uns aber der Dichter in den sonnigen Frühlingsfesttag hinaus, und wir müssen gestehen, daß hier seine Schilderung eine überaus vollendete ist, durch welche kein Mißklang geht. Handwerksbursche, Studenten, Mägde, Bürger, Soldaten strömen am Ostertage durch das Thor hinaus. Ein prächtiges Genrebild in den buntesten und doch so wahren Farben! Faust, welcher, von Wagner begleitet, ebenfalls lustwandelt, faßt das reichbewegte Bild in die klassischen Worte zusammen:

Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
Durch des Frühlings holden belebenden Blick;
Im Thale grünet Hoffnungsglück;
Der alte Winter, in seiner Schwäche,
Zog sich in rauhe Berge zurück.
Von dorther sendet er, fliehend, nur
Ohnmächtige Schauer körnigen Eises
In Streifen über die grünende Flur;
Aber die Sonne duldet kein Weißes;
Ueberall regt sich Bildung und Streben,
Alles will sich mit Farben beleben;
Doch an Blumen fehlt's im Revier,
Sie nimmt geputzte Menschen dafür.
Kehre dich um, von diesen Höhen
Nach der Stadt zurück zu sehen.
Aus dem hohlen finstern Thor
Dringt ein buntes Gewimmel hervor.
Jeder sonnt sich heute so gern;
Sie feiern die Auferstehung des Herrn:
Denn sie sind selber auferstanden
Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern,
Aus Handwerks- und Gewerbesbanden,
Aus dem Druck von Giebeln und Dächern,
Aus der Straßen quetschender Enge,
Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht
Sind sie alle an's Licht gebracht.
Sieh nur, sieh! wie behend sich die Menge
Durch die Gärten und Felder zerschlägt,
Wie der Fluß, in Breit' und Länge,

So manchen luſtigen Nachen bewegt,
Und, bis zum Sinken überladen,
Entfernt ſich dieſer letzte Kahn.
Selbſt von des Berges fernen Pfaden
Blinken uns farbige Kleider an.
Ich höre ſchon des Dorfes Getümmel;
Hier iſt des Volkes wahrer Himmel,
Zufrieden jauchzet Groß und Klein:
Hier bin ich Menſch, hier darf ich's ſein.

Im Plaſtiſchen, im graziöſen und doch ſo anſpruchslos wahren Wiedergeben der Wirklichkeit iſt Göthe hier, wie immer, unvergleichlich. Sein Fauſt aber verdankt nicht wenig dieſem herrlichen Beiwerke die Bewunderung, welche ihm die gebildeten Nationen zollen. Eine andere Stelle der nämlichen Scene liefert einen neuen Beleg dazu. Fauſt hat mit Wagner einen Platz auf der Höhe erreicht, wo er, wie er ſagt, oft geſeſſen

gedankenvoll allein,
Und quälte mich mit Beten und mit Faſten.
An Hoffnung reich, im Glauben feſt —.

Hier bricht er, in die Abendſonne ſchauend, in die elegiſchen Worte aus:

O glücklich, wer noch hoffen kann,
Aus dieſem Meer des Irrthums aufzutauchen!

Was man nicht weiß, das eben brauchte man,
Und was man weiß, kann man nicht brauchen.
Doch laß uns dieser Stunde schönes Gut
Durch solchen Trübsinn nicht verkümmern!
Betrachte, wie in Abendsonne-Gluth
Die grünumgebnen Hütten schimmern.
Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt,
Dort eilt sie hin und fördert neues Leben.
O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nachzustreben!
Ich säh' im ewigen Abendstrahl
Die stille Welt zu meinen Füßen,
Entzündet alle Höh'n, beruhigt jedes Thal,
Den Silberbach in gold'ne Ströme fließen.
Nicht hemmte dann den göttergleichen Lauf
Der wilde Berg mit allen seinen Schluchten;
Schon thut das Meer sich mit erwärmten Buchten
Vor den erstaunten Augen auf.
Doch scheint die Göttin endlich wegzusinken;
Allein der neue Trieb erwacht,
Ich eile fort ihr ew'ges Licht zu trinken,
Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht,
Den Himmel über mir und unter mir die Wellen.
Ein schöner Traum, indessen sie entweicht!
Ach! Zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen.
Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns, im blauen Raum verloren,

Ihr ſchmetternd Lied die Lerche ſingt;
Wenn über ſchroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet ſchwebt,
Und über Flächen, über Seen,
Der Kranich nach der Heimath ſtrebt.

Hier haben wir den großen Dichter, welcher, wie faſt kein anderer, die Natur und das Herz belauſcht hat, und was er wahrgenommen in durchſichtiger Klarheit plaſtiſch auszugeſtalten verſteht.

Fauſt geſteht auf dieſem Spaziergang dem Wagner:

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Bruſt,
Die eine will ſich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebesluſt,
Sich an die Welt, mit klammernden Organen;
Die andere hebt gewaltſam ſich vom Duſt
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Und alsbald fügt er den verwegenen Wunſch bei:

O gibt es Geiſter in der Luft,
Die zwiſchen Erd' und Himmel herrſchend weben,
So ſteiget nieder aus dem goldnen Duft
Und führt mich weg, zu neuem bunten Leben!
Ja, wäre nur ein Zaubermantel mein!
Und trüg er mich in fremde Länder,
Mir ſollt' er um die köſtlichſten Gewänder,
Nicht feil um einen Königsmantel ſein.

Es ist wiederum einer der tief bedeutsamen Züge, der großartigen Dichtung, daß an diesen Wunsch Faustens sich sein Verkehr mit dem finstern Geiste knüpft, welcher von nun an sein Gefährte sein soll. Wagner, der vor solchen Wünschen warnt, drängt zur Heimkehr:

— Gehen wir! Ergraut ist schon die Welt,
Die Luft gekühlt, der Nebel fällt!
Am Abend schätzt man erst das Haus.

Aber Faust blickt erstaunt nach einem schwarzen Hunde, der das Feld durchstöbert, und eine Feuerspur hinter sich läßt. Er umkreist die Spaziergänger enger und enger, legt sich endlich wedelnd Faust zu Füßen, der dessen magische Schlingen ahnt, während der trockene Wagner nur den Pudel und „kein Gespenst" erblickt. Aber zu Hause schält sich aus dem seltsamen Gaste der Teufel als Kern heraus. In alter Unruhe hat Faust nach der heiligen Schrift gegriffen. Denn — meint er —

Wir lernen das Ueberirdische schätzen,
Wir sehnen uns nach Offenbarung,
Die nirgends würdiger und schöner brennt
Als in dem neuen Testament.

Es drängt ihn,

den Grundtext aufzuschlagen,
Mit redlichem Gefühl einmal
Das heilige Original
In mein geliebtes Deutsch zu übertragen.

Ob bewußt oder unbewußt, Göthe hat hier die vernichtendste Satyre auf die neuere Bibelforschung niedergeschrieben, und sie dem nach Wahrheit strebenden Faust in den Mund gelegt. In der That! Wenn sich in diesem außerordentlichen Gedichte die ganze neuere Zeit mit all ihren bezeichnenden Strömungen abspiegeln soll, so darf diese Verirrung nicht fehlen.

Faust liest:

„Im Anfang war das Wort!"
Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
Ich muß es anders übersetzen,
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.

Er wählt dann zuerst den Ausdruck „Sinn," dann „Kraft."

Es sollte stehen: im Anfang war die Kraft.

Aber auch hier wird er alsbald wieder unschlüssig und schwankt. Endlich ruft er aus:

Mir hilft der Geist! Auf einmal seh' ich Rath,
Und schreibe getrost: im Anfang war die That.

„Ich muß es anders überſetzen" — „Ich kann die Lesart ſo hoch unmöglich ſchätzen" — „Es ſollte ſtehen" — „Mir hilft der Geiſt" — „Wenn ich vom Geiſte recht erleuchtet bin" — So lauten wirklich die Wendungen, vermöge welcher man aus der Bibel macht, was die befangene Auffaſſung darin finden will. Auch hier müſſen wir Göthe wenigſtens zugeſtehen, daß er richtig nach der Natur gezeichnet habe, obgleich es uns unbekannt bleibt, ob ihn hiebei Ironie geleitet, oder er die Sache ernſthaft genommen habe.

Des Pudels Heulen hinter dem Ofen ſtört den exegetiſchen Verſuch des Doctors. Er beſchwört das Ungeheuer mit dem Aufgebote aller ſeiner magiſchen Künſte, und — Mephiſtopheles tritt aus dem Nebel hinter dem Ofen, als fahrender Schüler gekleidet, mit den charakteriſtiſchen Worten hervor:

Wozu der Lärm? Was ſteht dem Herrn zu Dienſten?

Den Namen Mephiſtopheles hat Göthe dem alten Volksbuche und dem Puppenſpiele entlehnt, welchen er ſich in den Aeußerlichkeiten und der Anordnung vielfach anſchließt. Griechiſch klingend, beſagt der Name vielleicht das Lichtſcheue des Trägers. Denn die älteſte Lesart des Volksbuches iſt: Me-

phostophiles. Sehr bezeichnend nennt ſich der böſe Geiſt —

Ein Theil von jener Kraft,
Die ſtets das Böſe will und ſtets das Gute ſchafft.

Und als Fauſt auf die Löſung dieſes Räthſelwortes dringt, in welchem ſich die Ohnmacht des Böſen gegenüber dem Walten der göttlichen Vorſehung ächt dämoniſch verhüllt, lautet die Antwort:

Ich bin der Geiſt, der ſtets verneint!
Und das mit Recht; denn Alles, was entſteht,
Iſt werth, daß es zu Grunde geht;
Drum beſſer wär's, daß nichts entſtünde.
So iſt denn Alles, was ihr Sünde,
Zerſtörung, kurz das Böſe nennt,
Mein eigentliches Element.

Gewiß kann ſich der Teufel in Schönrednerei nicht beſſer und geiſtreicher definiren. So ſpricht der Engel des Abgrundes, der die Rolle eines fahrenden Philoſophen zu übernehmen gedenkt, um das erwählte Opfer in's Verderben zu ziehen.

Um ſo mehr iſt zu bedauern, daß der Dichter gleich jetzt dieſe ächten Züge des böſen Geiſtes wieder verwiſcht, und in deſſen Weſensbeſtimmung Gedanken hineinſpielen läßt, wie ſie ſchon jener uralten Irrlehre

angehören, welche im Gnosticismus ihren blendenden phantastischen Ausdruck gefunden hat. Danach ist das Böse in der Schöpfung nicht als eine Aeußerung des verkehrten Willens des Geschöpfes, sondern als ein zweites ewiges Princip neben dem gleich ewigen Principe des Guten hingestellt. So nennt alsbald Faust selber den Geist „des Chaos wunderlichen Sohn.“ Und dieser selbst spricht es in unverhüllten Worten aus; und es hat durchaus nicht den Anschein, als wolle der Dichter hier den Teufel nur als Lügner reden lassen:

Ich bin ein Theil des Theils, der anfangs Alles war,
Ein Theil der Finsterniß, die sich das Licht gebar,
Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht
Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht.

Mag man auch in Zukunft fortfahren, gerade um dieser glaubenslosen, pantheistischen Auffassung willen, das Werk Göthe's zu vergöttern, es bleibt dennoch die Wahrheit, daß gerade hierin die eigentliche Schwäche der in so mancher Hinsicht großen Dichtung liegt. Der persönliche Geist, der Fürst der himmlischen Heerschaaren, welcher aus rebellischem Stolz sein Erbe ewiger Herrlichkeit verscherzt und in seinen schauerlichen Fall einen Theil der Söhne des Himmels verwickelt, ist eine furchtbar großartige, poetische Er-

ſcheinung. Ihm gegenüber iſt der ironiſche Mephiſtopheles, welcher nur dann und wann den ganzen Teufel ſpielt, und alsbald wieder in das harmloſe Gebiet des ohnmächtigen Sarkasmus ſich zurückzieht, oder gar zur ungreifbaren Allegorie ſich verdünnt und verflüchtigt, eine zwergenhafte Geſtalt. Wir fühlen es dunkel, wenn wir es uns auch nicht alsbald zum klaren Bewußtſein bringen können, wie das poetiſche und gar das dramatiſche Intereſſe ſchwindet, ſobald der Dichter die Rollen wechſelt, und uns ſtatt des perſönlichen Dämons den perſonificirten „Theil des Theiles, der anfangs Alles war" vorführt. Wir haben ſchon jetzt dieß Gefühl; aber im zweiten Theile der Tragödie wird es noch geſteigert werden, und in uns jene heilſame Reaction hervorbringen, in welcher wir erkennen, daß mit der Leugnung des Böſen als der Schuld des zurechnungsfähigen Geſchöpfes nicht nur die Ideale des Guten ſammt ihrem Gegenſatz ſchwinden, wodurch Tugend und Laſter zu, allerdings ungleichen, Geſchwiſtern werden: ſondern daß dadurch auch alles Daſein, ſelbſt das göttliche, aus den Angeln gehoben wird. Das aber, was aus dem Weltalle werden müßte, wenn jener Grundirrthum über Gut und Böſe, welchem Göthe mit mehr

oder weniger Consequenz huldigt, Wahrheit wäre: das hat sich wider den Willen des Dichters an seinem Werke hier vollzogen. Doch wir wollen dem Schlusse unserer Erörterung um so weniger vorgreifen, als sich dort, wie wir hoffen, klar ergeben wird, was wir jetzt vielleicht noch allzudunkel andeuten.

Daß aber bei allen diesen Irrwegen der Dichter uns auch wieder die reizendsten Einzelheiten bietet, kann bei Göthe gar nicht anders erwartet werden. So schließt auch diese Scene mit jenem anmuthigen Traumgesange der Geister, wie wohl keine Literatur auch nur annähernd Aehnliches in gleicher Vollendung aufzuweisen hat. Faust will den Geist nicht entlassen, der sich ihm selbst zur Verfügung gestellt hat, und nun in sein Zimmer gebannt ist. Da erbietet sich Mephistopheles, ihm die Zeit zu vertreiben und ruft seine „luft'gen zarten Jungen." Alsbald singt der unsichtbare Geisterchor dem Faust jenes fast tadellose Traumlied, welches so sehr mit dem eigenthümlichsten Reize der deutschen Sprache ausgestattet ist, daß es sicherlich unübersetzbar bleibt. — Dem Träumenden schwindet zuerst die Wölbung des finstern Gemachs; der blaue Himmel lacht herein, Sonnenschein und Sternenfunkeln. Himmlische Geister schweben in an-

muthigem Reigen mit flatternden Gewändern herab. Und weiter zieht das Traumbild zu Rebenlauben bei jubelnder Herbſtfreude —

Laube bei Laube!
Sproſſende Ranken!
Laſtende Traube
Stürzt in's Behälter
Drängender Kelter,
Stürzen in Bächen
Schäumende Weine,
Rieſeln durch reine,
Edle Geſteine,
Laſſen die Höhen
Hinter ſich liegen,
Breiten zu Seen
Sich um's Genügen
Grünender Hügel.
Und das Geflügel
Schlürfet ſich Wonne,
Flieget der Sonne,
Flieget den hellen
Inſeln entgegen,
Die ſich auf Wellen
Gaukelnd bewegen;
Wo wir in Chören
Jauchzende hören,
Ueber den Auen

Tanzende ſchauen,
Die ſich im Freien
Alle zerſtreuen.
Einige klimmen
Ueber die Höhen,
Andere ſchwimmen
Ueber die Seen,
Andere ſchweben;
Alle zum Leben,
Alle zur Ferne
Liebender Sterne,
Seliger Huld.

Es kann nicht geleugnet werden, daß Göthe mit bewußter Abſicht die alte Fauſtſage von den barocken Entſtellungen geſchmackloſer Poeten und Bearbeiter befreit und gewiſſermaßen vergeiſtigt hat. Das entſprach dem Zeitalter, für welches er ſchrieb. Aber bezüglich des dämoniſchen Begleiters ſeines Helden ging er, wie wir ſchon berührt haben, offenbar zu weit. Er beabſichtigt mit mehr oder weniger Entſchiedenheit, den ganzen Kampf, um welchen ſich ſeine Tragödie dreht, in das rein innerliche, geiſtige Gebiet des Menſchenherzens zu verlegen, und der Teufel iſt ihm

nur ein Symbol, eine Allegorie, welche deßwegen so leicht zum einfachen Clown wird, zum Schalksnarren, welcher für den Witz der Comödie zu sorgen hat. Nichtsdestoweniger kann sich selbst ein Göthe der überwältigenden Realitäten, welche durch das Volkspuppenspiel von Doctor Faust's Höllenfahrt in grelle Lappen vermummt gehen, nimmermehr völlig entschlagen. Ueberall kommt er auf den persönlichen Teufel zurück, und aus der spöttischen Larve seines Mephistopheles leuchten alsbald wieder die funkelnden Augen des leibhaftigen Satans, des Mörders von Anbeginn. Dieses Widerspiel mag für den vorübergehenden, und mehr oberflächlichen als nachdenkenden Genuß sogar einen gewissen Reiz haben; aber der eigentlichen Größe der Dichtung und deren universaler Bedeutung thut es sicherlich empfindlichen Eintrag. Insbesondere auch die folgende Scene veranlaßt zu solcher Bemerkung.

Mephistopheles findet sich abermals bei dem in tiefem Mißmuth grübelnden Faust ein, der sich den Tod wünscht. Mephistopheles, welcher ihm gerathen hat, den Junker statt des Doctors zu spielen, erinnert ihn höhnisch an den Selbstmordversuch in der Osternacht. Da bricht in dem erregten Herzen Faust's die Leidenschaft der Verzweiflung in trotzigem Fluche aus.

Wenn aus dem schrecklichen Gewühle
Ein süß bekannter Ton mich zog,
Den Rest von kindlichem Gefühle
Mit Anklang froher Zeit betrog;
So fluch' ich Allem, was die Seele
Mit Lock- und Gaukelwerk umspannt,
Und sie in diese Trauerhöhle
Mit Blend- und Schmeichelkräften bannt!
Verflucht voraus die hohe Meinung,
Womit der Geist sich selbst umfängt!
Verflucht das Blenden der Erscheinung,
Die sich an unf're Sinne drängt!
Verflucht, was uns in Träumen heuchelt,
Des Ruhms, der Namensdauer Trug!
Verflucht, was als Besitz uns schmeichelt,
Als Weib und Kind, als Knecht und Pflug!
Verflucht sei Mammon, wenn mit Schätzen
Er uns zu kühnen Thaten regt,
Wenn er zu müßigem Ergötzen
Die Polster uns zurechte legt!
Fluch sei dem Balsamsaft der Trauben,
Fluch jener höchsten Liebeshuld!
Fluch sei der Hoffnung, Fluch dem Glauben,
Und Fluch vor allem der Geduld.

Unterstützt von unsichtbarem Dämonenchor tritt Mephistopheles näher an den Verzweifelten heran und bietet ihm seine Dienste hier an, wenn Faust

drüben, so ferne sie sich dort finden, ihm dienen will. Faust, alles Glaubens baar, erwidert finster und trotzig:

Das Drüben kann mich wenig kümmern;
Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
Die and're mag darnach entsteh'n.
Aus dieser Erde quillen meine Freuden,
Und diese Sonne scheinet meinen Leiden;
Kann ich mich erst von ihnen scheiden,
Dann mag, was will und kann, geschehn.
Davon will ich nichts weiter hören,
Ob man auch künftig haßt und liebt,
Und ob es auch in jenen Sphären
Ein Oben und ein Unten gibt.

So schreitet Faust zum Vertrage, zur Wette. Von seiner Seite aber stellt er die Bedingung, dann solle um ihn es gethan sein, wenn er je, befriedigt im Genusse, vom Weiterstreben abläßt.

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde geh'n!

Kein Wort der Lossagung von Gott, keine Andeutung, daß er dem Schöpfer den Gehorsam der freien Liebe aufkünde, um sich in die schmachvolle Sclaverei

eines Geschöpfes zu begeben! Deßwegen erscheint dieser Faust dem modernen Titanengeschlechte, welches nichtsdestoweniger recht zwergenhaft ist, so großartig, weil er sich in seinem Schmerz und seinem Wahne nur mit sich selbst beschäftigt, und nicht an seine Abhängigkeit von einer höheren Macht denkt, welcher er Verantwortung stehen muß. Schmeichelt es doch überhaupt dem geschöpflichen Uebermuthe, wenn er sich, wie es schon im Paradiese durch die Schlange geschah, als berechtigtes Streben nach Selbstgenügen und Unabhängigkeit dargestellt sieht. Aber dieser Faust wäre ungleich titanenhafter, und deßwegen weitaus hochpoetischer, wenn der „Halbgott," wie ihn der unsichtbare Chor der Dämonen hier nennt, sich gegen die Majestät des Allmächtigen selber wendete.

Im nämlichen Sinne willigt auch Faust, wie er es nennt, zu der „Fratze" ein, sich dem Teufel mit seinem Blut zu verschreiben, worauf Mephistopheles besteht mit den einen tiefen, heiligen Sinn zulassenden Worten:

Blut ist ein ganz besondrer Saft.

Für Faust, der weder an den persönlichen Gott noch an den persönlichen Teufel glaubt, ist der Pact mit

dem Letzteren im Grunde nicht viel mehr, als ein Phantaſieſpiel. Aber dieſes Leugnen oder Ignoriren jener geiſtigen Realitäten rächt ſich am Dichter und am Gedichte. Wir werden ſehen, wie unſerem Dichter, welcher das Reich der Dämonen und deſſen Glieder zu einem Schattenſpiele macht, womit er ſich und ſeine Leſer beſchäftigt, auch am Schluſſe ſeiner immerhin großartig angelegten Tragödie, der Himmel, wohin er ſeinen Fauſt verſetzt, ſchlecht gelingt. Dieſer Himmel macht in der That ebenſo den faſt widerlichen Eindruck einer entlehnten Theaterdecoration, die nicht ſehr täuſchend gemalt iſt, als die hier beſprochene Scene des Teufelspactes eine Phantasmagorie iſt, in welchem das menſchliche Ich die ſouveräne Rolle ſpielt, und Gott und Lucifer in das Reich des Gedankenſpieles verwieſen werden.

Der folgende Monolog des Mephiſtopheles, wo er in Fauſt's Talar auf den Schüler wartet, iſt allerdings wiederum ganz charakteriſtiſch für den Lügengeiſt, der zugleich der Verderber iſt. Mephiſtopheles ruft dem Fauſt nach:

Verachte nur Vernunft und Wiſſenſchaft,
Des Menſchen allerhöchſte Kraft,
Laß nur in Blend- und Zauberwerken

Dich von dem Lügengeist bestärken,
So hab' ich dich schon unbedingt. —
Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
Der ungebändigt immer vorwärts dringt,
Und dessen übereiltes Streben
Der Erde Freuden überspringt.
Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutenheit,
Er soll mir zappeln, starren, kleben,
Und seiner Unersättlichkeit
Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben;
Er wird Erquickung sich umsonst erfleh'n,
Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde geh'n.

Die Stellen dieser Art, welche von dem vollkommenen Verständniß des Dichters zeugen, womit er in den eigentlichen Kern der Faustsage eingedrungen ist, ziehen sich durch das ganze Gedicht gleich einer Richtschnur, welche vielfach nicht nur von geistreichem und phantastischem Nebenwerk umrankt, sondern auch vom üppigen Unkraut trügerischer Principien überwuchert und niedergehalten ist. Für den sinnenden Leser bleiben diese Stellen fast die merkwürdigsten der ganzen Dichtung; aber sie enthalten auch jene entschiedene Anklage gegen den Dichter, jenes ernste Urtheil über ihn, welches er sich selber niedergeschrieben hat.

Die köſtliche Epiſode, in welcher nun Mephiſtopheles den Profeſſor Fauſt ſpielt, und dem angehenden Candidaten der Hochſchule in ſeiner Weiſe docirt, übergehen wir, nicht weil ſie einer beſonderen Beachtung nicht überaus würdig wäre, ſondern weil es doch eben eine Epiſode iſt. Göthe hat wohl nichts Vollendeteres geſchrieben, als dieſe Scene, in welcher er unter der Maske des Teufels die Geißel der Satyre über die Schulwiſſenſchaft ſchwingt und unſere brennende Univerſitätsfrage bereits vor faſt hundert Jahren gelöſt hat.

Mephiſtopheles ſetzt dem Geſpräche die Krone auf, indem er zum Abſchied dem Schüler die Worte der alten Schlange im Paradieſe in's Stammbuch ſchreibt:

Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum.

Dann aber entführt er Fauſt mit ſeinem Zaubermantel der engen Studierſtube, und ſetzt ihn, welchen wir in der luſtigen Zechgeſellſchaft in Auerbachs Keller zu Leipzig wiederfinden, mitten in dem tollen Strudel der Welt ab.

Göthe benutzte hier eine weitbekannte Volksſage, welche erzählt, daß Fauſt aus der genannten Leipziger Weinſchenke auf einem Faſſe davongeritten ſei, wie

noch ein altes Wandgemälde in dem Keller zeigt. Doch wir verweilen nicht länger bei dieser Scene, in welcher mit derbem, humoristischem Pinsel ein Genre gemalt ist, wie es nicht wahrer dem Alltagsleben nachgebildet sein könnte und in der That den besten Teniers durch geniale Composition weit hinter sich läßt.

In ein anderes Bereich führt uns sodann die Scene in der Hexenküche, wo Faust durch einen magischen Trank verjüngt werden soll, um sich desto leidenschaftlicher in den Sinnengenuß zu stürzen. Es zeugt auch diese Scene, in welcher der Unflath des Hexenwesens mit phantastischem Humore gezeichnet ist, von der hohen dichterischen Begabung Göthe's, welcher auch hier seinen theilweise unheimlichen, theilweise widerlichen Stoff völlig beherrscht. Wir weisen nur auf eine Stelle hin, welche wiederum zu jenen gehört, die wir oben bezeichnet haben. Die Hexe erkennnt den Mephistopheles nicht gleich, weil sie den Pferdefuß nicht sieht, und bittet darum um Verzeihung wegen ihres „rohen Grußes." Mephistopheles erwidert:

Für diesmal kommst du so davon;
Denn freilich ist es eine Weile schon,
Daß wir uns nicht gesehen haben.

Auch die Cultur, die alle Welt beleckt,
Hat auf den Teufel ſich erſtreckt;
Das nordiſche Phantom iſt nun nicht mehr zu ſchauen;
Wo ſiehſt du Hörner, Schweif und Klauen?
Und was den Fuß betrifft, den ich nicht miſſen kann,
Der würde mir bei Leuten ſchaden;
Darum bedien' ich mich, wie mancher junge Mann,
Seit vielen Jahren falſcher Waden.

Die Hexe (tanzend).

Sinn und Verſtand verlier' ich ſchier,
Seh' ich den Junker Satan hier!

Mephiſtopheles.

Den Namen, Weib, verbitt' ich mir!

Die Hexe.

Warum? Was hat er euch gethan?

Mephiſtopheles.

Er iſt ſchon lang in's Fabelbuch geſchrieben;
Allein die Menſchen ſind nicht beſſer d'ran,
Den Böſen ſind ſie los, die Böſen ſind geblieben.

Der verjüngte Fauſt ſtürzt ſich mit keckem Muthe in die Wogen der Welt- und Sinnenluſt. Sein Opfer begegnet ihm bald, Margarete, die er zum erſten

Male sieht, da sie von der Kirche kommt. Mephistopheles weiß mit satanischer List die sinnliche Neigung Faust's zu reizen, indem er sie scheinbar dämpft und ihr Hindernisse entgegensetzt. Er fragt, der davoneilenden Margareta nachschauend:

Da die? Sie kam von ihrem Pfaffen,
Der sprach sie aller Sünden frei;
Ich schlich mich hart am Stuhl vorbei.
Es ist ein gar unschuldig Ding,
Das eben für nichts zur Beichte ging;
Ueber die hab' ich keine Gewalt.

Er versteht es aber auch, das Feuer der Leidenschaft mit ächt teuflischem Systeme immer wieder anzufachen, bis sie in vollen Flammen steht, und das Unheil und Verderben der Sünde hereinbricht. Der hämische Versucher hat richtig vorausgesagt, wenn er im Prologe sprach:

Mir ist für meine Wette gar nicht bange.
Wenn ich zu meinem Zweck gelange,
Erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust.
Staub soll er fressen, und mit Lust,
Wie meine Muhme, die berühmte Schlange.

Faust, selbst verführt durch seinen dämonischen Begleiter, wird zum Verführer und zum Mörder an

der Mutter und dem Bruder der Geliebten. Sie selbst aber überliefert er durch seine Sünde zuletzt dem Henker. So tief stürzt der Geist, welcher mit leidenschaftlichem Trotze an den Pforten des Ueberirdischen und Göttlichen pochte, und sich von den höchsten Genüssen unbefriedigt und undankbar zu den niedrigsten wandte.

Margarete, welche der Dichter mit sichtbarer Vorliebe gezeichnet hat, wird als die vollendetste Frauengestalt bezeichnet, welche Göthe geschaffen hat; und gewiß mit Recht. Ja, wir können sagen, daß es keinem anderen Dichter gelang, die Jungfrau in ihrer naiven Unschuld, in ihrer reinen Neigung, und dann das Weib in seinem schuldbewußten Leide und in seinem versöhnenden Hingange so wahr, so tief, so anmuthig, und wiederum so erschütternd zu schildern, als es hier unserem Dichter gelang.

Wir haben nicht nöthig, auf die bekannten Scenen hier näher einzugehen, in welchen uns der Dichter mit seiner Grazie und hinreißender Naturwahrheit das Seelengemälde seiner Heldin entfaltet, welches er mit bewunderungswürdiger Auffassungsgabe der Wirklichkeit abgelauscht hat. Nur bei jenem Auftritte im Garten der Kupplerin Marthe verweilen wir einen Augenblick,

weil das Gespräch der Liebenden dort eine auf den Kern der Tragödie zurückführende Wendung nimmt.

Margarete folgt ihrem frommen Sinne, der sie ahnungsvoll ebenso vor dem „Menschen, den Faust bei sich hat," erschaudern läßt, als er auch ihre bangen Zweifel weckt über den Glauben des Geliebten. Sie fragt ihn nach der Religion, und auf die ausweichende Antwort Faust's besteht sie auf ihrem Ausforschen:

Du ehrst auch nicht die heil'gen Sacramente?

Faust.

Ich ehre sie.

Margarete.

Doch ohne Verlangen.
Zur Messe, zur Beichte bist du lange nicht gegangen.
Glaubst du an Gott?

Auf diese bündige Frage der Unschuld erwidert Faust beredt, jedoch nicht ohne vorher durch abermaliges Ausweichen die ängstliche weitere Frage Margaretens herausgefordert zu haben:

So glaubst du nicht?

Faust.

Mißhör' mich nicht, du holdes Angesicht!
Wer darf ihn nennen?

Und wer bekennen:
Ich glaub' ihn.
Wer empfinden
Und sich unterwinden
Zu sagen: ich glaub' ihn nicht?
Der Allumfasser,
Der Allerhalter,
Faßt und erhält er nicht
Dich, mich, sich selbst?
Wölbt sich der Himmel nicht da droben?
Liegt die Erde nicht hier unten fest?
Und steigen freundlich blickend
Ewige Sterne nicht herauf?
Schau' ich nicht Aug' in Auge dir,
Und drängt nicht Alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimniß
Unsichtbar sichtbar neben dir?
Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn' es dann, wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist Alles;
Nam' ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsgluth.

Selbst Margarete, welche „das alles recht schön und gut" findet, und „nur mit ein bischen anderen

Worten, als es ungefähr der Pfarrer auch sagt," fürchtet dennoch, der glänzend redefertige Geliebte „habe kein Christenthum." Wir aber dürfen hier eine Bemerkung nicht unterdrücken. Göthe gehörte, wie alle geniale Menschen, zu den Bahn brechenden Pionieren in vielem Guten, aber auch im herzlich Schlechten. Was er für den Aufschwung der deutschen Poesie und Kunst geleistet, ist großartig; selbst in der Wissenschaft gehörte er als Denker in die vordersten Reihen. Aber so wie er mit seinem „Götz von Berlichingen" den ganzen Troß mittelalterlicher Romantik auf die Bühne zog, so wie sein „Werther" der Kometkern eines unabsehbaren Nebelschweifes sentimentaler Romane war, so wie seine „Wahlverwandtschaften" allen Dichtungen zur Entschuldigung dienen mußten, welche nach Göthe's Vorgang das Heiligthum der Ehe antasteten: so sehen wir ihn auch hier in den Expectorationen seines Fausts über den Glauben an Gott als den allerdings originellen und urkräftigen Chorführer aller jener verschwommenen Gefühlsreligion, welche sich aus dem vorigen Jahrhundert in breitem, seichtem Strome in das unserige ergoß, und — um im Bilde fortzufahren — nichts anderes in den stagnirenden Niederungen zurückgelassen hat, als faule

Und wer bekennen:
Ich glaub' ihn.
Wer empfinden
Und sich unterwinden
Zu sagen: ich glaub' ihn nicht?
Der Allumfasser,
Der Allerhalter,
Faßt und erhält er nicht
Dich, mich, sich selbst?
Wölbt sich der Himmel nicht da droben?
Liegt die Erde nicht hier unten fest?
Und steigen freundlich blickend
Ewige Sterne nicht herauf?
Schau' ich nicht Aug' in Auge dir,
Und drängt nicht Alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimniß
Unsichtbar sichtbar neben dir?
Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn' es dann, wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist Alles;
Nam' ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsgluth.

Selbst Margarete, welche „das alles recht schön und gut" findet, und „nur mit ein bischen anderen

Worten, als es ungefähr der Pfarrer auch sagt," fürchtet dennoch, der glänzend redefertige Geliebte „habe kein Christenthum." Wir aber dürfen hier eine Bemerkung nicht unterdrücken. Göthe gehörte, wie alle geniale Menschen, zu den Bahn brechenden Pionieren in vielem Guten, aber auch im herzlich Schlechten. Was er für den Aufschwung der deutschen Poesie und Kunst geleistet, ist großartig; selbst in der Wissenschaft gehörte er als Denker in die vordersten Reihen. Aber so wie er mit seinem „Götz von Berlichingen" den ganzen Troß mittelalterlicher Romantik auf die Bühne zog, so wie sein „Werther" der Kometkern eines unabsehbaren Nebelschweifes sentimentaler Romane war, so wie seine „Wahlverwandtschaften" allen Dichtungen zur Entschuldigung dienen mußten, welche nach Göthe's Vorgang das Heiligthum der Ehe antasteten: so sehen wir ihn auch hier in den Expectorationen seines Fausts über den Glauben an Gott als den allerdings originellen und urkräftigen Chorführer aller jener verschwommenen Gefühlsreligion, welche sich aus dem vorigen Jahrhundert in breitem, seichtem Strome in das unserige ergoß, und — um im Bilde fortzufahren — nichts anderes in den stagnirenden Niederungen zurückgelassen hat, als faule

Pfützen. Jener Allumfasser und Allerhalter Gott wird diesen Faust, der frevelnd die Schranken der ewigen Gesetze durchbrochen hat, nicht retten; und wenn es der Dichter dennoch geschehen läßt, so bleibt es eben eine Dichtung, ein Wahn, ein hohles, trügerisches Traumgebilde, in welchem der unsterbliche Theil des Menschen, wie er nun einmal beschaffen ist, nimmermehr Beruhigung finden kann. Dieser Faust, der zum Verbrecher an sich und an göttlicher und menschlicher Ordnung wird, bedarf, um gerettet zu werden, des Allerlösers Gott, er bedarf des Heilandes der Welt, er bedarf *seines* Heilandes. Ist der Gott *Faustens* nur das unzulängliche, vom beschränkten Geschöpfe dem ewig schaffenden All beigelegte Prädicat, glaubt dieser Faust an keinen persönlichen Gott, wie er die Persönlichkeit des gefallenen Engels vornehm ignorirt: so wird er selber, so titanenhaft auch der Dichter seinen Helden angelegt hat, zum armseligen Schemen, und seine schließliche, himmlische Beseligung verpufft, wie das bengalische Feuer eines rauschenden Opernfinale's. Dieses Urtheil erscheint kühn und hart; und man wagt es vielfach nicht, in solcher Entschiedenheit es hinzustellen. Aber wir zweifeln nicht daran, daß es sich endlich allgemeine Gelt-

ung verſchaffen und uns die Genugthuung werden wird, das Maß gerechter Kritik bei unſerem größten Dichter nicht überſchritten zu haben.

Ehe wir aber zu den erſchütternden Schlußſcenen gelangen, müſſen wir noch einmal in der Dichtung zurückgreifen. Denn der Dichter hat mitten in die Herzensgeſchichte Margaretens hinein eine Scene gelegt, von welcher ein ſonſt ſcharfſichtiger Beurtheiler der Tragödie eingeſteht, daß er ihre Beziehung zum Ganzen nicht begreife; und dieſe Scene ſcheint einer gewiſſen Beachtung werth. Die Anſicht des eben erwähnten Aeſthetikers darf nicht befremden. Wenn man auf dem Standpunkte der unbedingten Vergötterung Göthe's ſteht, wenn man in deſſen „Fauſt" ein Buch gefunden haben will, worin durchweg die tiefſinnigſte Wahrheit in der meiſterhafteſten Form niedergelegt iſt, ſo kann die gemeinte Scene allerdings überraſchen und ſtören. Wenn man dagegen von dem wirklichen Standpunkt der Wahrheit aus die großen und kleinen Schwächen und Schattenſeiten unſerer Dichtung erkannt hat, ſo kann dieſe Scene nicht mehr beſonders auffallen; ſie ſteht vielmehr mit dem Ganzen, wie es der Dichter ſelbſt auffaßt, in wohl begreiflicher Verbindung.

Es ist dieß die Scene im Walde vor der Höhle. Aus der Nähe Margaretens hat sich Faust in die Waldeinsamkeit zurückgezogen. Wir finden ihn in friedenvolle Naturbetrachtung versenkt, welche einem Dankgebete gleicht. Faust, anscheinend beruhigt und mit seinem Schicksale ausgesöhnt, betet zu Gott, dem er, nach der Volkssage wenigstens, trotzig durch den Bund mit dem Bösen, den Rücken gekehrt hat. Ja, wir erfahren hier ausdrücklich aus Faust's eigenem Munde, daß er die Gesellschaft des Mephistopheles als eine solche erachtet, die ihm von dem Allmächtigen bereitet worden sei. Das Unklare und Verwirrende dieser Situation liegt am Tage. Es ist aber sicherlich der Ausdruck jener Unklarheit, in welcher unser Dichter selbst über das böse Princip sich befand. Nichtsdestoweniger hat diese Verse ein wahrer Dichter geschrieben, der offenbar das Höchste geleistet hätte, hätte er sich der Wahrheit ohne Rückhalt zugewandt. Es haucht die geheimnißvolle Feierstille der einsamen Waldesnatur uns entgegen aus den Worten Faust's, wenn er spricht:

Erhab'ner Geist, du gabst mir, gabst mir Alles,
Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet.

Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust
Wie in den Busen eines Freund's zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei und lehrst mich, meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.

Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,
Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert;
Dann führst du mich zu sichrer Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich.
Und steigt vor meinem Blick der reine Mond
Besänftigend herüber; schweben mir
Von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch,
Der Vorwelt silberne Gestalten auf,
Und lindern der Betrachtung strenge Lust.

O, daß dem Menschen nichts Vollkomm'nes wird,
Empfind' ich nun. Du gabst zu dieser Wonne,
Die mich den Göttern nah' und näher bringt,
Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr
Entbehren kann, wenn er gleich, kalt und frech,
Mich vor mir selbst erniedrigt, und zu Nichts,
Mit einem Worthauch, deine Gaben wandelt.

Er facht in meiner Bruſt ein wildes Feuer
Nach jenem ſchönen Bild geſchäftig an.
So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verſchmacht' ich nach Begierde.

Mephiſtopheles naht, und mit Spott und Lüſternheit, ein ganzer Teufel, führt er ihn zu Margareten zurück. Bald finden wir dieſe im Gefühle ihrer Schuld in zwei Scenen, welche in ihrer heiligen Größe für und gegen den Dichter ſprechen.

In der erſten ſehen wir Gretchen vor dem Andachtsbilde der Mater dolorosa, dem ſie friſche Blumen bringt:

Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Noth!

Das Schwert im Herzen,
Mit tauſend Schmerzen
Blickſt auf zu deines Sohnes Tod.

Zum Vater blickſt du
Und Seufzer ſchickſt du
Hinauf um ſein' und deiner Noth.

Wer fühlet,
Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein?

Was mein armes Herz hier banget,
Was es zittert, was verlanget,
Weißt nur du, nur du allein!

— — — —

Die Scherben vor meinem Fenster
Bethaut' ich mit Thränen, ach!
Als ich am frühen Morgen
Dir diese Blumen brach.

— — — —

Hilf! Rette mich vor Schmach und Tod!
Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Noth.

Die andere Scene versetzt uns in einen Dom während einer Todtenmesse. Gretchen wohnt unter vielem Volke bei. Ein böser Geist steht hinter ihr und flüstert ihr ihre Sünde, ihre Schmach, ihr Elend zu, der Mutter Tod, der sie den gefährlichen Schlaftrunk gereicht, den Mord des Bruders, welchen Faust im Zweikampf niedergestoßen hat. Gretchen ächzt:

Weh! Weh!
Wär' ich der Gedanken los,
Die mir herüber und hinüber gehen
Wider mich!

Chor.

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla.

Böſer Geiſt.

Grimm faßt dich!
Die Poſaune tönt!
Die Gräber beben!
Und dein Herz
Aus Aſchenruh'
Zu Flammenqualen
Wieder aufgeſchaffen
Bebt auf!

Gretchen.

Wär' ich hier weg!
Mir iſt, als ob die Orgel mir
Den Athem verſetzte,
Geſang mein Herz
Im Tiefſten löſte.

Chor.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet adparebit
Nil inultum remanebit.

Gretchen.

Mir wird ſo eng!
Die Mauerpfeiler
Befangen mich!
Das Gewölbe
Drängt mich! — Luft!

Böſer Geiſt.

Verbirg dich! Sünd' und Schande
Bleibt nicht verborgen.
Luft? Licht?
Weh dir!

Chor.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix justus sit securus.

Böſer Geiſt.

Ihr Antlitz wenden
Verklärte von dir ab.
Die Hände dir zu reichen
Schauert's den Reinen!
Weh!

Und der Chor wiederholt unerbittlich jenen Vers unſeres erhabenen Kirchenliedes, deſſen großartiger Poeſie Weniges an die Seite geſetzt werden kann.

Quid sum miser tunc dicturus?

Margarete bricht ohnmächtig zuſammen. Die furchtbare Erhabenheit dieſer Poeſie erklären wollen, hieße ſie verunſtalten. Dichter ſind Seher. Welch' einen tiefen, klaren Blick hat der Dichter in die Tiefen des böſen, aber gläubigen Gewiſſens gethan? Wie hat er die ernſte Majeſtät jenes Liedes vom jüngſten Ge-

richte, welches die Kirche an dem Sarge ihrer Todten singt, in ihrer ganzen erschütterten Wirkung erfaßt!

Wir halten uns nicht länger an dem wilden Spuke der Walpurgisnacht auf, in welcher Mephistopheles den Faust auf den Blocksberg bringt. Dramatisch und psychologisch ist es vollkommen gerechtfertigt, daß der dämonische Geselle den Faust in solcher Weise seinem Elende entreißt. Uebrigens hat der Dichter in dem Intermezzo des Walpurgisnachtstraumes auch seiner persönlichen Satyre freien Lauf gelassen, wozu wir ihm die dichterische Berechtigung nicht verkürzen wollen.

Wir eilen jedoch zu der ebenso meisterhaft componirten als erschütternd wirkenden Schlußscene. Faust hat erfahren, daß Margarete als Mörderin ihres Kindes eingekerkert, dem letzten Gange zum Hochgerichte entgegensehe. Mephistopheles setzt Faust's Verzweiflung kalten Hohn, dessen Befehl, sie zu retten, seine Ohnmacht, den Blutbann zu brechen, entgegen. Faust, welchen der Dichter hier „den großen Geist" anrufen läßt, der ihn, obgleich er „sich gewürdigt,

ihm zu erscheinen," dennoch „an den Schandgesellen geschmiedet habe" — Faust wüthet gegen den höhnischen Teufel; dieser aber verspricht ihm nur, ihn ungefährdet in das Gefängniß zu bringen, damit er selber die Unglückliche befreie.

So tritt Faust in den Kerker, wo ihn „der Menschheit ganzer Jammer anfaßt." Denn er findet Margarete in Ketten, wahnsinnig auf ihrem Strohe sich wälzend. Man hat Shakespeare's psychologische Kunst in der Darstellung des Wahnsinnes mit Recht hochgestellt. Es dünkt uns aber, daß er hier in Göthe seinen Meister gefunden habe. Die hochtragische Schlußscene ist überhaupt unübertrefflich an feiner Charakteristik und an dramatisch ergreifender Wirkung, an reinem Pathos und an überwältigenden Naturlauten. Um so versöhnender und feierlicher tritt dann die Lösung mit jener Beruhigung ein, die von dem ächt Tragischen nie getrennt sein kann.

Die Wahnsinnige hat den zermalmten Faust erkannt, ihm ihre ganze Schuld bekannt. Er hat ihre Ketten gelöst und will sie befreien. Sie sträubt sich, in wirre Träume zurücksinkend. Faust drängt, denn der Tag des Blutgerichtes graut schon. Da wird es licht in dem umnachteten Geiste Margaretens.

Weh meinem Kranze!
Es iſt eben geſchehen!
Wir werden uns wiederſehen;
Aber nicht beim Tanze.
Die Menge drängt ſich, man hört ſie nicht.
Der Platz, die Gaſſen
Können ſie nicht faſſen.
Die Glocke ruft, das Stäbchen bricht.
Wie ſie mich binden und packen!
Zum Blutſtuhl bin ich ſchon entrückt.
Schon zuckt nach jedem Nacken
Die Schärfe, die nach meinem zückt.
Stumm liegt die Welt wie das Grab.

Fauſt.

O wär' ich nie geboren!

Mephiſtopheles (erſcheint draußen).

Auf! oder ihr ſeid verloren.
Unnützes Zagen! Zaudern und Plaudern!
Meine Pferde ſchaudern,
Der Morgen dämmert auf.

Margarete.

Was ſteigt aus dem Boden herauf?
Der! der! Schick' ihn fort!
Was will der an dem heiligen Ort?
Er will mich!

Fauſt.

Du ſollſt leben!

Margarete.

Gericht Gottes! Dir hab' ich mich übergeben!

Mephiſtopheles (zu Fauſt).

Komm! komm! Ich laſſe dich mit ihr im Stich.

Margarete.

Dein bin ich, Vater! Rette mich!
Ihr Engel! Ihr heiligen Schaaren!
Lagert euch umher, mich zu bewahren!
Heinrich! Mir graut's vor dir.

Mephiſtopheles.

Sie iſt gerichtet!

Stimme (von oben).

Iſt gerettet!

Mephiſtopheles (zu Fauſt).

Her zu mir!
(Verſchwindet mit Fauſt.)

Stimme (von innen, verhallend).

Heinrich! Heinrich! — —

Einen vollendeteren Schluß einer Tragödie kennt wohl die geſammte dramatiſche Literatur nicht.

Fassen wir nun, nach dieser übersichtlichen Darlegung der Anlage und Durchführung des ersten Theiles der Tragödie, die gewaltigen Eindrücke zusammen, welche das großartige Werk auf uns macht, so wird unser Urtheil folgendes sein.

Der gewählte Stoff ist an und für sich schon ein gewaltiger. Er erfaßt das Menschenherz in seinen tiefsten Tiefen, und in seinen strahlenden Rahmen fügt sich die ganze Irdischkeit, das ganze Weltall ein. Deßwegen haben sich ja auch der Behandlung der Faustsage so viele begabte Dichter zugewandt; Göthe, als der Glücklichste und der Begabteste. Daß er das Letztere gewesen, wird namentlich nach dem näheren Studium seines Faust's Niemand bestreiten wollen. Als einen besonders günstigen Umstand aber können wir es bezeichnen, daß Göthe sich der Faustsage in einer Epoche bemächtigte, wo die Welt selber aus dem kindlichen aufrichtigen Glaubensleben der früheren Jahrhunderte in unseliger Verblendung in die Zweifelsucht zurückgefallen war, wie wir sie als einen Hauptzug in dem Charakter Faust's dargestellt finden. Die Faustsage zu läutern, sie von den Geschmacklosigkeiten des alten Volksbuches und von den plumpen Späßen des Puppenspieles zu befreien, sie in idealer Größe auf-

zufassen, war daher für das vorige, wie für unser Jahrhundert eine der erhabensten und lohnendsten Dichteraufgaben.

Nach einer Seite hin schien aber Göthe mehr als alle Anderen zu solcher großen Aufgabe berufen. Er war mit einer Auffassungsgabe und mit einer Kunst, das Aufgefaßte plastisch gestaltet wiederzugeben, ausgerüstet, wie kaum ein Dichter vor ihm. In seinem klaren Dichterauge spiegelte sich die Natur in reinem, wahrem und anmuthigem Gegenbilde ab, und die Laute, mit welchen er diese Gebilde zu schildern und festzuhalten weiß, finden in unserer Brust tiefen, vollen Widerhall. Nicht minder aber hatte er in ungewöhnlichem Maße jenen natürlichen Seherblick des Dichters in alle Tiefen des menschlichen Herzens, und wiederum den Scharfblick des Adlers nach den ewigen Höhen, wohin der unsterbliche Menschengeist kühn und unersättlich vordringt.

Die Welt, das Reich des natürlichen Daseins zu erfassen und zu schildern, den heiligen Athemzug der weiten Schöpfung zu erlauschen, und den Menschen zu zeichnen, wie er wirklich ist, wie er leibt und lebt, das Menschenherz mit seinem Ahnen und mit seinem Sehnen zu beschreiben, nachzuschaffen, wenn wir so

Fassen wir nun, nach dieser übersichtlichen Darlegung der Anlage und Durchführung des ersten Theiles der Tragödie, die gewaltigen Eindrücke zusammen, welche das großartige Werk auf uns macht, so wird unser Urtheil folgendes sein.

Der gewählte Stoff ist an und für sich schon ein gewaltiger. Er erfaßt das Menschenherz in seinen tiefsten Tiefen, und in seinen strahlenden Rahmen fügt sich die ganze Irdischkeit, das ganze Weltall ein. Deßwegen haben sich ja auch der Behandlung der Faustsage so viele begabte Dichter zugewandt; Göthe, als der Glücklichste und der Begabteste. Daß er das Letztere gewesen, wird namentlich nach dem näheren Studium seines Faust's Niemand bestreiten wollen. Als einen besonders günstigen Umstand aber können wir es bezeichnen, daß Göthe sich der Faustsage in einer Epoche bemächtigte, wo die Welt selber aus dem kindlichen aufrichtigen Glaubensleben der früheren Jahrhunderte in unseliger Verblendung in die Zweifelsucht zurückgefallen war, wie wir sie als einen Hauptzug in dem Charakter Faust's dargestellt finden. Die Faustsage zu läutern, sie von den Geschmacklosigkeiten des alten Volksbuches und von den plumpen Späßen des Puppenspieles zu befreien, sie in idealer Größe auf-

zufassen, war daher für das vorige, wie für unser Jahrhundert eine der erhabensten und lohnendsten Dichteraufgaben.

Nach einer Seite hin schien aber Göthe mehr als alle Anderen zu solcher großen Aufgabe berufen. Er war mit einer Auffassungsgabe und mit einer Kunst, das Aufgefaßte plastisch gestaltet wiederzugeben, ausgerüstet, wie kaum ein Dichter vor ihm. In seinem klaren Dichterauge spiegelte sich die Natur in reinem, wahrem und anmuthigem Gegenbilde ab, und die Laute, mit welchen er diese Gebilde zu schildern und festzuhalten weiß, finden in unserer Brust tiefen, vollen Widerhall. Nicht minder aber hatte er in ungewöhnlichem Maße jenen natürlichen Seherblick des Dichters in alle Tiefen des menschlichen Herzens, und wiederum den Scharfblick des Adlers nach den ewigen Höhen, wohin der unsterbliche Menschengeist kühn und unersättlich vordringt.

Die Welt, das Reich des natürlichen Daseins zu erfassen und zu schildern, den heiligen Athemzug der weiten Schöpfung zu erlauschen, und den Menschen zu zeichnen, wie er wirklich ist, wie er leibt und lebt, das Menschenherz mit seinem Ahnen und mit seinem Sehnen zu beschreiben, nachzuschaffen, wenn wir so

richte, welches die Kirche an dem Sarge ihrer Todten singt, in ihrer ganzen erschütterten Wirkung erfaßt!

Wir halten uns nicht länger an dem wilden Spuke der Walpurgisnacht auf, in welcher Mephistopheles den Faust auf den Blocksberg bringt. Dramatisch und psychologisch ist es vollkommen gerechtfertigt, daß der dämonische Geselle den Faust in solcher Weise seinem Elende entreißt. Uebrigens hat der Dichter in dem Intermezzo des Walpurgisnachtstraumes auch seiner persönlichen Satyre freien Lauf gelassen, wozu wir ihm die dichterische Berechtigung nicht verkürzen wollen.

Wir eilen jedoch zu der ebenso meisterhaft componirten als erschütternd wirkenden Schlußscene. Faust hat erfahren, daß Margarete als Mörderin ihres Kindes eingekerkert, dem letzten Gange zum Hochgerichte entgegensehe. Mephistopheles setzt Faust's Verzweiflung kalten Hohn, dessen Befehl, sie zu retten, seine Ohnmacht, den Blutbann zu brechen, entgegen. Faust, welchen der Dichter hier „den großen Geist" anrufen läßt, der ihn, obgleich er „sich gewürdigt,

ihm zu erscheinen," dennoch „an den Schandgesellen geschmiedet habe" — Faust wüthet gegen den höhnischen Teufel; dieser aber verspricht ihm nur, ihn ungefährdet in das Gefängniß zu bringen, damit er selber die Unglückliche befreie.

So tritt Faust in den Kerker, wo ihn „der Menschheit ganzer Jammer anfaßt." Denn er findet Margarete in Ketten, wahnsinnig auf ihrem Strohe sich wälzend. Man hat Shakespeare's psychologische Kunst in der Darstellung des Wahnsinnes mit Recht hochgestellt. Es dünkt uns aber, daß er hier in Göthe seinen Meister gefunden habe. Die hochtragische Schlußscene ist überhaupt unübertrefflich an feiner Charakteristik und an dramatisch ergreifender Wirkung, an reinem Pathos und an überwältigenden Naturlauten. Um so versöhnender und feierlicher tritt dann die Lösung mit jener Beruhigung ein, die von dem ächt Tragischen nie getrennt sein kann.

Die Wahnsinnige hat den zermalmten Faust erkannt, ihm ihre ganze Schuld bekannt. Er hat ihre Ketten gelöst und will sie befreien. Sie sträubt sich, in wirre Träume zurücksinkend. Faust drängt, denn der Tag des Blutgerichtes graut schon. Da wird es licht in dem umnachteten Geiste Margaretens.

Weh meinem Kranze!
Es iſt eben geſchehen!
Wir werden uns wiederſehen;
Aber nicht beim Tanze.
Die Menge drängt ſich, man hört ſie nicht.
Der Platz, die Gaſſen
Können ſie nicht faſſen.
Die Glocke ruft, das Stäbchen bricht.
Wie ſie mich binden und packen!
Zum Blutſtuhl bin ich ſchon entrückt.
Schon zuckt nach jedem Nacken
Die Schärfe, die nach meinem zückt.
Stumm liegt die Welt wie das Grab.

Fauſt.

O wär' ich nie geboren!

Mephiſtopheles (erſcheint draußen).

Auf! oder ihr ſeid verloren.
Unnützes Zagen! Zaudern und Plaudern!
Meine Pferde ſchaudern,
Der Morgen dämmert auf.

Margarete.

Was ſteigt aus dem Boden herauf?
Der! der! Schick' ihn fort!
Was will der an dem heiligen Ort?
Er will mich!

Fauſt.

Du ſollſt leben!

Margarete.

Gericht Gottes! Dir hab' ich mich übergeben!

Mephistopheles (zu Faust).

Komm! komm! Ich lasse dich mit ihr im Stich.

Margarete.

Dein bin ich, Vater! Rette mich!
Ihr Engel! Ihr heiligen Schaaren!
Lagert euch umher, mich zu bewahren!
Heinrich! Mir graut's vor dir.

Mephistopheles.

Sie ist gerichtet!

Stimme (von oben).

Ist gerettet!

Mephistopheles (zu Faust).

Her zu mir!
(Verschwindet mit Faust.)

Stimme (von innen, verhallend).

Heinrich! Heinrich! — —

Einen vollendeteren Schluß einer Tragödie kennt wohl die gesammte dramatische Literatur nicht.

Fassen wir nun, nach dieser übersichtlichen Darlegung der Anlage und Durchführung des ersten Theiles der Tragödie, die gewaltigen Eindrücke zusammen, welche das großartige Werk auf uns macht, so wird unser Urtheil folgendes sein.

Der gewählte Stoff ist an und für sich schon ein gewaltiger. Er erfaßt das Menschenherz in seinen tiefsten Tiefen, und in seinen strahlenden Rahmen fügt sich die ganze Irdischkeit, das ganze Weltall ein. Deßwegen haben sich ja auch der Behandlung der Faustsage so viele begabte Dichter zugewandt; Göthe, als der Glücklichste und der Begabteste. Daß er das Letztere gewesen, wird namentlich nach dem näheren Studium seines Faust's Niemand bestreiten wollen. Als einen besonders günstigen Umstand aber können wir es bezeichnen, daß Göthe sich der Faustsage in einer Epoche bemächtigte, wo die Welt selber aus dem kindlichen aufrichtigen Glaubensleben der früheren Jahrhunderte in unseliger Verblendung in die Zweifelsucht zurückgefallen war, wie wir sie als einen Hauptzug in dem Charakter Faust's dargestellt finden. Die Faustsage zu läutern, sie von den Geschmacklosigkeiten des alten Volksbuches und von den plumpen Späßen des Puppenspieles zu befreien, sie in idealer Größe auf-

zufassen, war daher für das vorige, wie für unser Jahrhundert eine der erhabensten und lohnendsten Dichteraufgaben.

Nach einer Seite hin schien aber Göthe mehr als alle Anderen zu solcher großen Aufgabe berufen. Er war mit einer Auffassungsgabe und mit einer Kunst, das Aufgefaßte plastisch gestaltet wiederzugeben, ausgerüstet, wie kaum ein Dichter vor ihm. In seinem klaren Dichterauge spiegelte sich die Natur in reinem, wahrem und anmuthigem Gegenbilde ab, und die Laute, mit welchen er diese Gebilde zu schildern und festzuhalten weiß, finden in unserer Brust tiefen, vollen Widerhall. Nicht minder aber hatte er in ungewöhnlichem Maße jenen natürlichen Seherblick des Dichters in alle Tiefen des menschlichen Herzens, und wiederum den Scharfblick des Adlers nach den ewigen Höhen, wohin der unsterbliche Menschengeist kühn und unersättlich vordringt.

Die Welt, das Reich des natürlichen Daseins zu erfassen und zu schildern, den heiligen Athemzug der weiten Schöpfung zu erlauschen, und den Menschen zu zeichnen, wie er wirklich ist, wie er leibt und lebt, das Menschenherz mit seinem Ahnen und mit seinem Sehnen zu beschreiben, nachzuschaffen, wenn wir so

ſagen dürfen: darin war Göthe alſo unbeſtreitbar unübertroffener Meiſter. Dieſe Welt vermochte er in poetiſchem Bilde zu geſtalten, und ein wunderbar ähnliches, ſprechendes und anziehendes Conterfei zu liefern.

Wenn er aber ſeinen Schauſpieldirector im Vorſpiel zu „Fauſt“ befehlen läßt:

So ſchreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle —

ſo war er ohne Widerrede über das Maß ſeiner eigenen Befähigung allzubefangen, ſofern er glauben konnte, daß ihm die bedächtig ſchnelle Wanderung durch Himmel und Hölle ebenſo gelingen könne, wie ihm die Reiſe durch die Welt ſtets und insbeſondere im „Fauſt“ geglückt iſt.

In wie weit unſer Dichter das ſich ſelbſt zuzuſchreiben hat, iſt eine moraliſche Frage, welche ſich überhaupt menſchlichem Richterſtuhle, vor Allem aber der äſthetiſchen Beurtheilung, wie wir ſie hier mit deſſen Werke vornehmen, entzieht. Aber nicht unterdrücken dürfen wir eine Bemerkung, welche ſich jedem

aufmerksamen Leser des „Faust“ aufdrängen muß; wie nämlich diese Dichtung selbst so unwidersprechlichen Beweis liefert, daß dem Dichter derselben das Gebiet des Uebernatürlichen kein unbekanntes gewesen, daß ihm die Wahrheiten des Glaubens durchaus nicht fremd geblieben sind, und daß er in dem Glaubensleben nicht weniger als gänzlich unerfahren ist. Wie viele, ja gerade die herrlichsten Stellen seines „Faust“ zeugen dafür, manche sogar in erschütternder, manche in unendlich wehmüthiger Weise. Es zeugt dafür schlagend die wiederholt berührte auffallende Erscheinung, daß Göthe trotzdem, daß er die persönliche Realität des bösen Geistes in seinem Werke nicht will aufkommen lassen, nichtsdestoweniger, gleichsam unwillkürlich, immer wieder auf das wahre und wirkliche Wesen des Geistes, der stets verneint, zurückkommt: eine offen in dem Gedichte zu Tage tretende Thatsache, bezüglich deren wir schon zugegeben haben, daß sie für die poetische Situation im Einzelnen sogar von einer gewissen flüchtigen Wirkung sein könne; während wir ebenso entschieden an der Ansicht festhalten, sie sei für die Idee des Ganzen nur nachtheilig und abschwächend. Hat doch die allegorische Behandlung, die Personification des moralischen Uebels eine poetische

Berechtigung; und für die einzelnen Situationen, in welchen wir den Helden der Tragödie sehen, enthält die Auffassung des Versuchers, als eines bloßen Gedankenspieles, insofern etwas Wahres, als die Versuchung in uns nicht nothwendig und unbedingt an einen von Außen her eintretenden, geistigen Einfluß geknüpft ist. Diesen Einfluß aber völlig zu leugnen, das Reich der gefallenen Geister förmlich in die Ammenstube und die Kindermährchen zu verweisen, und nur als Phantasiespiel gelten zu lassen, ist im Widerspruche nicht nur mit der übernatürlichen Offenbarung, sondern auch mit der natürlichen Erfahrung, und weil in sich unwahr, kann eine solche Auffassung ihrem tiefsten Wesen nach auch nicht poetisch sein, wie namentlich im zweiten Theile der Tragödie Göthe's Mephistopheles hinlänglich beweist.

So ist also Faust allerdings ein großartiges Spiegelbild der Welt in ihren bunteſten Farben, mit ihren strahlenden Licht- und tiefen Schattenseiten geworden. Göthe's Werk ergreift, wie Lewes sagt, mit dem Reize unendlich wechselnder Mannichfaltigkeit; es hat Alles, was das Menschenherz bewegt. „Es ist voller Witz und Pathos, voller Lebensweisheit und voller Schwänke, geheimnißvoll, melodisch, religiös,

skeptisch, magisch und spöttisch; da ist kein Ton des ganzen Saitenspieles menschlicher Empfindung, der nicht mittönte, keine Saite des Herzens, die nicht anklänge." Ist auch die dramatische Composition nicht gerade tadellos, und noch weniger vollkommen bühnengerecht, so fehlt es doch nicht an wahrem dramatischen Leben, an spannendem Fortschritt der Handlung, an meisterhafter Dialogisirung und kunstvoll geschlungenem Knoten, dessen Lösung am Schlusse des ersten Theiles in gewisser Beziehung zwar nur der ausweichenden Fermate einer Symphonie Beethovens gleicht. Auch wird man vom Gesichtspunkte der Einheit und harmonischen Gliederung des Ganzen namentlich einwenden können, daß die Episode Margaretens, welche denn doch nur eine Episode ist, fast zu einer selbstständigen Tragödie geworden, welcher sich der Dichter mit sichtlicher Vorliebe zugewendet hat. Aber das vollendete Detail der meisterhaften psychologischen Zeichnung entschädigt hinlänglich für ein solches Verweilen bei diesem einen Abenteuer Faust's; und der lebhafte Wunsch muß rege werden, daß es möchte dem Dichter gelungen sein, die Fahrten seines Helden im zweiten Theile der Tragödie in ähnlicher vollendeter Weise durchzuarbeiten, wie es ihm mit dem so wahren

und warm gefühlten, und wiederum so furchtbar ernsten Herzensromane im ersten Theile gelungen ist. Wer möchte auch die Reuescenen Margaretens, wer das Lied vom König von Thule, wer die Gartenscenen in Göthe's Faust vermissen?

Was wir gerne in dem großartigen Werke — denn das bleibt es trotz aller Schwächen — vermissen würden, das sind manche rohe und gemeine, manche mehr als schlüpfrige Auswüchse: denn die Poesie kann unmöglich die Aufgabe haben, Alles zu sagen, Alles zu schildern, und wenn sie selbst den Teufel sprechen lassen muß. — Mehr noch aber fast als dieses beklagen wir die an verschiedenen Stellen unverhüllt hervorbrechende Gehässigkeit gegen die Kirche. Es ist dieselbe Kirche, welche dem Dichter wieder, wie er wohl selbst weiß, die ergiebigsten poetischen Motive zu seinen ergreifendsten Scenen und Situationen leihen muß.

So überwältigend groß und tief und wahr jedoch Göthe die natürliche Welt um und in dem Menschen in seinem „Faust" geschildert hat, so unzulänglich ist die übernatürliche Seite der Faustsage — und diese Seite ist nun einmal vorhanden — behandelt, so unvollkommen und ungenügend die Lösung dieser Frage

im ersten Theile angebahnt. Daß der stolze Menschengeist, welcher den Himmel stürmen und das Glauben in Wissen umsetzen will, auf abschüssige Bahnen geräth und zuletzt im Sumpfe der Sinnlichkeit anlangt, ist ein Loos, dessen Möglichkeit wir alle erschaudernd ahnen. Wenn aber der unselige Träger eines solchen Geschickes dabei mit den Mächten des Abgrundes in jenes Verhältniß tritt, wie wir es bei diesem Faust sehen, welchen uns Göthe vorführt: so verlangen wir den eigentlichen Verlauf und den endlichen Ausgang einer solchen sonderbaren, solchen fürchterlichen Verbrüderung zu erfahren. Göthe so gut wie sein Faust — beide spielen aber mit der Wahrheit. Sie citiren den Teufel und glauben nicht an ihn; sie benützen ihn, der Dichter zu seinen großartigsten, poetischen Gebilden, der erdichtete Faust zu der Erreichung jeden irdischen Lebensgenusses — und beide halten ihn doch nur für einen Schatten, für ein Märchen. Göthe und sein Faust spielen dabei ohne Widerrede ein gefährliches Spiel. Wie wird es enden? Das ist die Frage, welche wir an den zweiten Theil der Tragödie richten; im ersten Theile finden wir nur halbe, nur sich widersprechende Antworten darauf. Wir werden sehen, ob wir dort die genügende Antwort erhalten.

Das Incognito Satans in der Tragödie besteht aber gerade darin, daß der Dichter selber die Figur des Mephistopheles als ein Phantasiegebilde annimmt und gibt, dem keine Wirklichkeit entspricht. Nichts desto weniger lebt und leibt wiederum so oft der Vater der Lüge in dieser „Dreckgeburt aus Spott und Feuer." Das ist, wie uns immer klarer werden wird, je weiter wir in den Irrgängen dieser Dichtung vorwärts schreiten, die tiefste Unwahrheit und darum die größte Schwäche des Riesenwerkes, zugleich aber auch jene Seite, wodurch diesem Spiegelbilde unserer Zeit einer der bedeutsamsten Züge beigefügt wird, der nicht wenig dazu beiträgt, den Ausspruch Eichendorf's zu bekräftigen: es sei Göthe's Faust die wahrhafte Tragödie der neuen Zeit.

Zweite Vorlesung.

Der Tragödie zweiter Theil.

Das Incognito Satans in der Tragödie besteht aber gerade darin, daß der Dichter selber die Figur des Mephistopheles als ein Phantasiegebilde annimmt und gibt, dem keine Wirklichkeit entspricht. Nichts desto weniger lebt und leibt wiederum so oft der Vater der Lüge in dieser „Dreckgeburt aus Spott und Feuer." Das ist, wie uns immer klarer werden wird, je weiter wir in den Irrgängen dieser Dichtung vorwärts schreiten, die tiefste Unwahrheit und darum die größte Schwäche des Riesenwerkes, zugleich aber auch jene Seite, wodurch diesem Spiegelbilde unserer Zeit einer der bedeutsamsten Züge beigefügt wird, der nicht wenig dazu beiträgt, den Ausspruch Eichendorf's zu bekräftigen: es sei Göthe's Faust die wahrhafte Tragödie der neuen Zeit.

Zweite Vorlesung.

Der Tragödie zweiter Theil.

Von dem ersten Theile der Tragödie unseres größten Dichters haben wir mit den getheiltesten Gefühlen Abschied genommen. Mächtig angeregt, vielfach hingerissen und tief erschüttert, sind wir doch unbefriedigt geblieben; und selbst das Gefühl, von einem solchen Werke, wie Göthe's Faust, abgestoßen zu sein, ist uns nicht ganz fremd gewesen. Bei klarem Besinnen mußte uns sogar die von Vielen so hoch gepriesene und fast heilig gehaltene Dichtung wie eine Wildniß voll von imposanten Naturschönheiten und reizenden Fernsichten, aber auch von gefährlichen Irrpfaden erscheinen. Ja, es waren die Zaubergärten Armida's, wohin wir gerathen waren, und der blendende Bann, welcher uns hier umstrickte, war jener, den dort die Helden litten, da sie von der magischen Kunst dem Kampfe und Siege ferngehalten wurden. Denn was man auch von der dichterischen Begabung Göthe's halten mag, und wie hoch sein Beruf in der Poesie

von jenen Jüngern erachtet wird, welche auf jedes Wort dieſes Meiſters ſchwören: ſo viel bleibt gewiß, daß der Genuß dieſer Tragödie für den Leſer kein ſolcher iſt, welcher beſtimmend auf den Willen und auf die Richtung des Geiſtes wirken könnte und nachhaltigen Einfluß auf unſer Herz zu üben vermöchte. Nein! Zum Kampfe des Lebens und zum Siege über uns ſelbſt werden wir durch dieſe Poeſie mit nichten geweiht und gewappnet. Wir ſind zwar ganz mit jener Theorie einverſtanden, welche den Dichter nicht für einen Prediger und Katecheten hält. Aber der Dichter iſt natürlicher Prophete, und je höher die Warte iſt, auf welche er ſich zur Ausſicht in das Ferne und Nahe, in die Zukunft und die Vergangenheit, in die Tiefen des Menſchenherzens und in die ewigen Höhen gewagt hat, deſto ernſteren Anſpruch machen wir auf die Erfüllung ſeines erhabenen Berufes, deſto mehr Recht haben wir, darauf zu dringen, daß er der Mahnung jenes alten Liedermundes im vollen und höchſten Sinne nachkomme:

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.

Ja! der hat alle Stimmen für ſich, der als Dichter das Nützliche dem Angenehmen, der dem Schönen das Gute eint.

Wir sind auch im Klaren über die eigentliche Ursache einer solchen schwankenden poetischen Wirkung. Bei kleineren, unbedeutenderen dichterischen Leistungen vertragen wir eher ein Fehlgehen in den Principien, welche denn doch nicht in solchen Poesieen vollständig entfaltet werden können. Der Wurm des Irrthums bleibt gleichsam in der Hülle der Knospe verschlossen und stört nicht den ästhetischen Genuß. Anders aber ist es bei erhabeneren reicheren Stoffen, bei höheren Gegenständen, wo sich die ganze dichterische Kraft des Meisters erproben muß, um die künstlerische Ausgestaltung des Gedankens fertig zu bringen. Hier thut eine Schwäche, ein Irrthum im Grundgedanken der wahren Vollendung des Werkes empfindlichen Eintrag. Das Falsche, Unhaltbare in der Idee rächt sich consequenter Weise in all' den Gliedern des poetischen Organismus, zu dessen Träger es gewählt ist. Um ein anderes Bild aus dem Bereiche der plastischen Kunst zu wählen! Wir vertragen bei den altitalienischen Meistern ganz gut auf ihren kleinen Tafelbildern die Incorrectheit der Zeichnung, den Mangel des Studiums nach der Natur und die der Perspective völlig unkundige Composition. Die Innigkeit der Auffassung und die naive Darstellung entschädigt uns für Vieles. Anders

aber ist es, wenn wir sehen, wie diese ehrwürdigen Meister sich an Compositionen in großem Style, an monumentale Wandbilder wagen. Hier stößt uns bei aller Reinheit und Größe der Conception das Naturwidrige und der Mangel in den Formen fast ab und es bedarf einer gewissen Concession an das Zeitalter dieser Bilder, wenn wir ihnen in der Beurtheilung vollkommen gerecht werden wollen.

Ebenso vermögen wir auch in manchem reizenden kleinen Gedicht, wie wir sie dem lyrischen Genius eines Göthe verdanken, die eigentliche unhaltbare Grundstimmung des Liedes, dessen innere ethische Schwäche zu übersehen. Bei einem so großartig angelegten und so imposant ausgeführten Werke, wie Faust, kann uns Aehnliches nicht gelingen. Als Grundfehler in der Conception dieser Tragödie haben wir bereits den erkannt, daß Göthe von der an sich tiefen Volkssage nicht etwa nur die geschmacklosen Zuthaten unberufener Poeten und wandernder Marionettenspieler entfernt, sondern vielmehr an die Stelle des eigentlichen Kernes der Sage seine subjective und dazu noch unklare und schwankende Meinung setzt, wodurch er dahin gelangt, die im alten Volksbuche und Puppenspiele gebotene Entfaltung des Stoffes nur als allegorischen Mantel

seines Gedankens zu gebrauchen, wie oft auch die eigentliche Wahrheit, bewußt oder unbewußt, in dem Gebilde Göthe's wieder lebendig wird, und wo es geschieht, immer mit der größten durchschlagendsten Wirkung. Vor Allem aber ist es die offener oder verhüllter hervortretende Leugnung des persönlichen bösen Princips, wodurch die Dichtung Göthe's alle jene Eigenschaften annimmt, bei welchen der Anlauf zur Höhe immer noch groß und bewunderungswürdig bleibt, aber nichtsdestoweniger der Schluß und das Ganze der Arbeit in ein — wir können es nicht anders bezeichnen — fast klägliches Fiasco hinausläuft. Göthe lüftet in seinem Faust den geheimnißvollen Vorhang, welcher für das Erdenleben in der Regel undurchdringlich die Geisterwelt verbirgt. Dem Dichter ist das sicherlich erlaubt, wie es ja auch schon das Volksbuch von der Höllenfahrt des Doctors Faust gethan hat. Aber bei der Wahl eines so ernsten und tiefen Stoffes mußte der Dichter vor Allem darauf bedacht sein, wahr zu bleiben und mit vorurtheilslosem Geiste das zu prüfen und festzustellen, was die eigentliche Grundlage seiner Dichtung werden sollte, werden mußte: der Abfall des sich überhebenden Menschengeschlechtes von Gott durch das frei ge-

jene Theorie, welche ebenso von der besonnenen und prüfenden Erfahrung der Jahrtausende unterstützt, als von der Offenbarung bekräftigt ist: daß sich das geschaffene All aus den Reichen der sichtbaren und der unsichtbaren Creatur zusammensetze, hinabrage bis in die verschwiegene Werkstätte der Elemente, und in lichte Höhen steige bis zu dem selig erhabenen, herrlich begabten Cherub, der anbetend niederfällt vor dem Angesichte des ewigen Herrn und Meisters aller Wunder dieser Schöpfung; daß so Natur und Geist die beiden sich gegenseitig fliehenden und dennoch wieder umfassenden Welten sind, welche im Menschen jenen geheimnißvollen Bund, jene wunderbare Ehe eingegangen, wonach er mit Recht der Schlußstein der Schöpfung und ihre Krone genannt wird; daß aber ein Theil jener himmlischen Geisterwelt die herrliche Freiheit, mit welcher sie ihr Schöpfer ausgestattet, mißbrauchte, und aus Boten des höchsten Herrschers zu abtrünnigen Widersachern desselben geworden ist, welche das Amt der Verkündigung der Ehre und der Wahrheit Gottes mit der Vaterschaft der Lüge, die Seligkeit des Himmels mit der Nacht des Abgrunds vertauscht haben; und nun fort und fort seit jener Lügenpredigt im Paradiese beschäftigt sind, das sün-

dige Menschengeschlecht zu sich in das ewige Verderben zu ziehen.

Es kann nicht geleugnet werden, in dieser Lehre von der gefallenen Engelwelt ist eine furchtbare, eine schauerliche Poesie; ihre Tragik ist erschütternd und zermalmend. Die Träume und Phantasieen, welche der schaale Menschenwitz in seiner Eitelkeit und Verblendung an die Stelle dieser furchtbaren Wahrheit setzen will, verhalten sich zu dieser, wie das Gespräch des Herrn mit dem Satan im Buche Job zu dem Prologe im „Faust" von Göthe, wie dessen Mephistopheles, „der Schalk," welcher, wie wir sehen werden, im zweiten Theile der Tragödie fast zur lustigen Person und zuletzt zu widerlich lüsterner Caricatur wird, zu Lucifer, welcher, das höchste der Geschöpfe und eine Welt [redacted] Erkenntniß, Macht und Schönheit in sich beschließend, wie ein Blitz vom Himmel stürzt, und der Vater der Lüge wird und der Mörder von Anbeginn.

Deßwegen mußte, wenn die Dichtung Göthe's zu jener Vollendung geführt werden sollte, welche der darin in der That verschwendeten Dichterkraft. entsprach, im zweiten Theile nothwendig — wenn wir uns so ausdrücken sollen — eine Correctur des ersten

Theiles eintreten. Dieſer würde dadurch nicht verloren, ſondern vielmehr gewonnen haben. Denn die Hauptſchwäche des erſten Theiles finden wir ja darin, daß der Verſucher, welcher an Fauſt herantritt, nicht in ſeiner Perſönlichkeit feſtgehalten, vielmehr mit dieſer ein förmliches Spiel getrieben wird. Wir brauchen nicht weiter zu erörtern, welchen Einfluß dieß auf die ethiſche Charakterzeichnung Fauſt's ausüben muß, bei welchem es vor lauter Gefühlen, Leidenſchaften und ungeduldigem Weiterdrängen gar nicht mehr zu dem Gedanken der Sünde kommen kann, ein Wort, welches freilich die vornehme Aeſthetik des neunzehnten Jahrhunderts ein für alle Male aus der Poeſie geſtrichen wiſſen will, und höchſtens als pädagogiſches Mittel in dem Katechismus der Volksſchule duldet. Von dieſer Bahn, welche als die falſche des Jahrhunderts bezeichnet werden mußte, war einzulenken in den von der Wahrheit gewieſenen Weg. Fauſt mußte vor Allem an den Teufel glauben lernen, und indem er zu dieſer Erkenntniß kam, zugleich ſich darauf beſinnen, daß der Richter des Gewiſſens auf viel zu unerſchütterlichem Stuhle im Menſchenherzen thront, als daß es dieſem Herzen gelingen könnte, wie es uns der Dichter Fauſt's gerne darſtellen möchte, durch den an-

geblich nicht zu bändigenden, ungestümen Drang nach Wahrheit und nach Genuß derselben, über die Verantwortlichkeit des freien Willens hinwegzukommen, welcher sich in unbefriedigtem Trotze von dem Höchsten zu dem Niedrigsten kehrt. Der Dichter konnte seinen unseligen Helden noch in tiefere Abgründe sinken lassen, er konnte ihn sogar noch schmählicher dem Banne des Bösen anheimgeben, ihn noch mehr „Staub fressen lassen," wie Mephistopheles sagt. Er konnte ihn fühlen lassen, was es heiße, die göttliche Nemesis in den prometheusartigen Worten herausgegefordert zu haben:

Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugeheilt ist,
Will ich in meinem Innern selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.

Wie aber der Dichter seinen Faust auch noch führen mochte, ob er dabei dem Volksbuche hauptsächlich bei der Geschichte von der Erscheinung der Helena folgen, oder der Fabel eine andere Richtung geben

wollte: eine Umkehr war nothwendig. Faust muß schaudernd zu der Erkenntniß gelangen, welche Gefahr darin liegt, mit der Geisterwelt wie mit einem Phantome zu spielen, und sich als Herrn derselben zu erachten, während man an unsichtbarer Kette festgeschmiedet zerrt; es muß ihm plötzlich oder allmälig klar werden, daß die größte Schlauheit des Teufels darin bestehe, sich selber leugnen zu lassen. Von der Gewißheit des persönlichen Princips der Sünde außer ihm muß er aber auf den Herd des Bösen in der eigenen Brust zurückkommen; und indem ihm Vernunft und Gewissen davon Zeugniß geben, daß das Böse seinen Ursprung im unheiligen Geschöpfe, nicht aber in der Heiligkeit des Schöpfers haben könne, muß er, der verlorene Sohn, die Rückkehr zum Vaterhause einschlagen: eine Lösung des großen vielverschlungenen Ganzen, die so reich an erhabener poetischer Wirkung werden konnte, als jene Parabel des Herrn in ihrer einfachen, überirdischen Schönheit den ganzen Schatz des Trostes und der Beruhigung in sich birgt, dessen das irrende, aber bereuende Menschenherz bedarf.

So hätte die schreiende Dissonanz des ersten Theiles in der heiligen, klaren Harmonie des zweiten, voller Versöhnung, ausgeklungen. Jener wäre noch in viel

höherem Grade, als es jetzt der Fall ist, als treues Spiegelbild unserer Zeit erschienen, und im zweiten Theile hätte sich der Knoten ächt dramatisch lösen lassen, welchen mit kühner, ja mit tollkühner Hand der Dichter in dem ersten Theile geschürzt hatte.

Suchen wir uns aber nun, indem wir uns zum zweiten Theile der Tragödie wenden, klar zu machen, was uns der Dichter hier bietet, wie er selbst seine Tragödie zum Ende zu führen unternommen hat. Wir gestehen gleich hier, daß die Antwort auf diese Frage gerade keine leichte ist, indem es uns der Dichter, wir möchten fast sagen, mit absichtlicher Grausamkeit, beinahe unmöglich gemacht hat, seine Absicht und seinen Sinn zu errathen. Ist es doch fast, als ob den Meister die klassischen Ruthenstreiche selbst träfen, welche er in dem „Vorspiele auf dem Theater" durch die „lustige Person" austheilen läßt.

Greift nur hinein in's volle Menschenleben;
Ein Jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant.
In bunten Bildern wenig Klarheit,
Viel Irrthum und ein Fünkchen Wahrheit,

So wird der beſte Trank gebraut,
Der alle Welt erquickt und auferbaut.

Und nicht minder laſſen ſich vom ſtrengen Kritiker die Worte des Theaterdirectors an derſelben Stelle auf den zweiten Theil der Tragödie anwenden.

Gebt ihr euch einmal für Poeten,
So commandirt die Poeſie.
Euch iſt bekannt, was wir bedürfen;
Wir wollen ſtark Getränke ſchlürfen,
Nun braut mir unverzüglich d'ran!
Was heute nicht geſchieht, iſt morgen nicht gethan,
Und keinen Tag ſoll man verpaſſen.
Das Mögliche ſoll der Entſchluß
Beherzt ſogleich beim Schopfe faſſen;
Er will es dann nicht fahren laſſen,
Und wirket weiter, weil er muß.
Ihr wißt, auf unſern deutſchen Bühnen
Probirt ein Jeder, was er mag;
Drum ſchonet mir an dieſem Tag
Proſpecte nicht und nicht Maſchinen!
Gebraucht das groß' und kleine Himmelslicht,
Die Sterne dürfet ihr verſchwenden,
An Waſſer, Feuer, Felſenwänden,
An Thier und Vögeln fehlt es nicht.

Göthe will offenbar im Munde ſeines „Directors" dieſe letzten Verſe mit liebenswürdiger Selbſtironie

auch von seinem eigenen Werke gesagt haben, obwohl die Schärfe der Satyre doch zunächst Kotzebue und seine ganze Schule trifft. Aber es fehlt nicht viel, daß wir diese Worte mit bitterem Ernste auf große Parthien des zweiten Theiles beziehen, wo wir Aehnliches — freilich immerhin durch einen Göthe — verwirklicht sehen. Wir gehören eben nicht zu Jenen, welche, nachdem sie jede höhere Autorität preisgegeben haben, sich alsdann darin gefallen, die Autorität eines Dichters als eine unfehlbare anzubeten, und den Cultus des Genius zu treiben. Wir werden uns namentlich hüten, bei der Beurtheilung Göthe's, dessen Größe wir aufrichtig anerkennen, zu der lächerlichen Figur uns herzugeben, wozu sich alle Jene selber verurtheilen, welche in die Werke großer Geister mehr hineinlegen wollen, als diese selbst darin unterzubringen vermochten. Auch müssen wir gerade bei Göthe auf unserer Hut sein, weil er nicht nur im gewöhnlichen Leben bekannter Maßen eine sonderliche Schwäche für Geheimnißvolles und Geheimnißthuerei hatte, sondern sich dieser übeln Gewohnheit selbst in seiner schriftstellerischen Thätigkeit nicht enthalten konnte. Ein so bestimmt ausgesprochenes Urtheil fordert Begründung. Wir finden sie hinlänglich in einer der Ausplaudereien

Eckermann's, des Vertrauten Göthe's, in seinen letzten Jahren. Die „Wanderjahre" waren in die Offizin gewandelt, und Göthe hatte seinen Anschlag auf drei Bände gemacht, getäuscht durch die weitläufige Handschrift seines Schreibers. Bald fand es sich, daß das Manuscript nicht weit genug laufe für drei Bände. Göthe, zuerst verlegen, wußte bald Rath. Vielleicht fielen ihm jene Verse seines Theaterdirectors ein:

Das Mögliche soll der Entschluß
Beherzt sogleich beim Schopfe fassen.

Er überwies an Eckermann zwei alte starke Manuscriptbündel mit dem Bemerken, die darin befindlichen Aufsätze, Fragmente und Notizen über Kunst, Literatur, Wissenschaft und Leben hätten zwar nichts mit dem Romane zu schaffen; aber es werde in demselben irgendwo von einem Archive gesprochen, worin sich solche Einzelheiten befinden könnten. Zugleich aber ergebe sich so eine schickliche Gelegenheit, diese Dinge in die Welt zu bringen. Eckermann machte sofort aus dem Brauchbarsten zwei Hauptmassen, deren eine den Titel: „Aus Makarina's Archiv" erhielt, während die andere „Betrachtungen im

Sinne der Wanderer" überschrieben wurde. Außerdem hatte Göthe damals zwei Gedichte zur Hand, das eine davon ein Fragment auf Schiller's Schädel, und auch diese wurden angehängt, wobei man unwillkürlich an das Anschieben der Speditionswagen auf unseren Schienenstraßen denkt. Als nun der Roman erschien, war man über diese theilweise sehr räthselhaften Kleinigkeiten höchst verblüfft. Man wußte nicht, woran man war, wie man diese Dinge zusammenreimen sollte; besonders verstand man die beiden Gedichte nicht. Göthe aber lachte dazu — erzählt uns Eckermann.

Wem fallen dabei nicht jene anderen Verse des Theaterdirectors ein:

Ich sag' euch, gebt nur mehr und immer mehr,
So könnt ihr euch vom Ziele nie verirren.
Sucht nur die Menschen zu verwirren,
Sie zu befriedigen ist schwer.

Wir bleiben daher, indem wir in das Verständniß des zweiten Theiles unserer Tragödie einzudringen versuchen, nur um so entschiedener und fast hartnäckig bei unserem längst bewährten Grundsatze stehen, daß was klar gedacht ist, auch, bei aller Tiefe des Gedankens, klar gegeben werden könne, und daß es dem Dichter wohl erlaubt sei, etwas errathen zu lassen, daß es

ihm aber nicht zuſtehe, die ganze Aufgabe der Poeſie im Räthſelmachen zu finden.

Seien wir dabei nachſichtig gegen den Dichtergreis! Wer, zweiundachtzig Jahre alt, ein ſolches Gedicht, wie „Fauſt“ vollendet, dem gebührt immerhin Bewunderung. Die Ausführung iſt zwar im zweiten Theile der Tragödie vielfach der Pinſelführung des greiſen Malers zu vergleichen, der mit zitternden Händen und mit ſchwachgewordenen Augen die Palette handhabt. Die Farbenlichter ſitzen nicht mehr auf dem rechten Flecke, die Schattentöne ſind theils zu hart, theils zu trüb und verwiſcht; den Conturen fehlt die Sicherheit und der graziöſe Schwung. Ebenſo läßt ſich nicht leugnen, daß den Geſtalten, welche uns der alte Dichter vorführt, nicht mehr jenes plaſtiſche Concrete, jenes warm pulſirende Leben haben, was uns im erſten Theile des Fauſt, ſowie in ſo vielen anderen Werken Göthe's entzückt und zur Bewunderung hinreißt. Fauſt vor Allem iſt im zweiten Theile keine Individualität mehr; es iſt ein Begriff, in die alte Maske des Schwarzkünſtlers aus dem Volksbuche geſteckt, der etwas Hocharistokratiſches, möchten wir faſt ſagen, angenommen hat, und den alten Doctor kaum mehr errathen läßt. Wenn uns im erſten Theile die

vielen frisch aus dem Leben und aus dem Herzen herausgegriffenen Züge an Personen und Sachen erfreuen und erheben, so ist hier Alles in's Generelle gezogen und schematisirt. Hinter jedem Verse fast liegt eine Allegorie, oder er ist ein bon mot. Die Figuren handeln und sprechen nach einer nüchtern angelegten Disposition, deren Nüchternheit durch nichts anderes verdeckt wird, als durch das unermüdlich fortlaufende Schnörkelwerk der Ironie und der allerdings oft sehr feinen Schilderung, aus welcher der müde Genius des altgewordenen Dichters plötzlich wieder hervorleuchtet.

Doch es ist an der Zeit, des Näheren auf die Darlegung des Inhaltes des zweiten Theiles der Tragödie einzugehen, und durch alle die Labyrinthe der Scenen und Dialoge den einfachen Faden der dramatischen Handlung — wenn von ihr hier kann gesprochen werden — zu verfolgen.

Wir haben den Faust am Schlusse des ersten Theiles in jener erschütternden, furchtbar tragischen Scene verlassen, wo er durch Mephistopheles von Margaretens Seite gerissen wird, die sich dem Ge-

richte Gottes büßend übergibt. Jetzt finden wir in der ersten Scene des zweiten Theiles Faust auf blumigen Rasen gebettet den Schlummer suchend. Dichterisch steht diese Scene mit jener in wohlbemessenem Gegensatze; aber wenn wir die tiefen Fragen in's Auge fassen, welche das Gedicht jetzt zur Lösung bringen soll, nachdem der erste Theil darüber durchaus keine Beruhigung gegeben hat, so muß uns diese Scene sehr befremden. Höchst bezeichnend ist für dieselbe und für den Dichter, daß Ariel, der Elementargeist, die Elfen auffordert, „dem Unglücksmanne" — „ob er heilig? ob er böse" zu Hülfe zu eilen. „Nach edler Elfen Weise" sollen sie „des Herzens grimmen Strauß" ihm „besänftigen," „des Vorwurfs glühend bittre Pfeile entfernen," und „sein Innres reinigen vom erlebten Graus." Wir sehen schon hier, auf welche Bahnen sich der Dichter begibt. In der engen Studierstube des Gelehrten hat er begonnen, uns in meisterhaften Zügen den titanischen Drang und den Kampf der glaubenslosen Menschenseele zu schildern, deren Befähigung zur Aufnahme eines solchen Riesenkampfes lediglich in ihrer Freiheit und ihrer Selbstbestimmung zu suchen ist. Jetzt beim Beginnen des zweiten Theiles überläßt er das

Geschäft der Reinigung, Beruhigung und Heilung der tiefgesunkenen Seele seines Helden den Elfen. Die Abgründe des sündigen Menschenherzens deckt er mit einem Schleier der Phantasie; die Kräfte der Wiedererhebung nach schmählichem Falle, welche im Menschenherzen selber wurzeln, Erkenntniß und Wille, ignorirt er; des „Vorwurfs glühend bittre Pfeile" zieht nicht der reuige Entschluß der Sühne, sondern Elfenhand aus Faustens Brust.

Wir können die Verirrungen unseres großen Dichters nicht schärfer bezeichnen, als indem wir auf solche Widersprüche hinweisen, in welche er mit den ersten Forderungen unseres sittlichen Gefühles geräth. Man wende uns hier wieder nicht ein, daß der Dichter kein Prediger und die Poesie keine Katechese sei. Wohl! Niemand ist mehr davon überzeugt, als wir selbst; und an eine erotische Novelle, wenn sie sonst die Zucht einhält, an einen lyrischen Frühlingserguß, an ein Schauspiel, welches seinen Helden in irgend eine rührende Katastrophe verwickelt, werden wir am Ende keine höheren Ansprüche stellen. Wer aber eines der tiefsten psychologischen Probleme zum Vorwurfe einer Tragödie im großen Style macht, von dem verlangen wir, daß er die ethischen Parthien der Psychologie

nicht leichtfertig ignorire, und dies um so weniger, je mehr die ethischen Factoren naturgemäß die eigentlichen Hebel der dramatischen Dichtkunst bilden. Nein! Wer den Faust dichtet, kann sich auch der großen moralischen Fragen nicht entschlagen, deren Lösung dieses Gedicht herausfordert. Er muß ihnen Rechnung tragen, er muß sie dichterisch zu erfassen und zu bewältigen suchen, wenn er sich nicht dem gerechten Tadel aussetzen will, daß er — zum wenigsten gesagt — unwahr sei.

In unserer Scene scheint den Elfen das Werk der Gewissensreinigung unseres Helden vollkommen zu gelingen. Sie umsingen den Einschlummernden mit dem Elfenliede, wie es freilich wieder nur ein Göthe dichten kann:

Nacht ist schon hereingesunken,
Schließt sich heilig Stern an Stern;
Große Lichter, kleine Funken,
Glitzern nah und glänzen fern;
Glitzern hier im See sich spiegelnd,
Glänzen droben klarer Nacht;
Tiefsten Ruhens Glück besiegelnd
Herrscht des Mondes volle Pracht.

Die Worte des erwachten Faust klingen auch ganz

beruhigt und voll der höchsten Selbstzufriedenheit. Der im Dämmerlichte erwachenden Erde ruft er zu:

Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Und der aufgehenden Sonne bringt er den schönen Gruß entgegen:

Hinaufgeschaut! — Der Berge Gipfelriesen
Verkünden schon die feierlichste Stunde;
Sie dürfen früh des ewigen Lichts genießen,
Das später sich zu uns hernieder wendet.
Jetzt zu der Alpe grüngesenkten Wiesen
Wird neuer Glanz und Deutlichkeit gespendet,
Und stufenweis herab ist es gelungen; —
Sie tritt hervor! — und leider! schon geblendet,
Kehr' ich mich weg, vom Augenschmerz durchdrungen.

Daran knüpft er ernste Betrachtungen, aber durchaus keine solche, welche ihn als einen in schwerer Prüfung Gedemüthigten erkennen lassen. Geblendet von der Sonne, blickt er nach der Cascade, in deren zerstäubenden Wellen sich der Regenbogen zeigt.

Der spiegelt ab das menschliche Bestreben,
Ihm sinne nach und du begreifst genauer:
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.

In der folgenden Scene führt sich Mephistopheles als Schalksnarr am Kaiserhofe ein: ein Auftritt voll des witzigsten Dialoges, jedoch nicht ohne wiederkehrende Ausfälle gegen die Kirche, wobei eigentlich ganz der Ton angeschlagen ist, welchen nunmehr seit Jahrzehnten der Chorus einer angeblichen freiheitlichen Journalistik in allen Modulationen wiederholt. Aber offenbar steht die ganze Scene in viel zu losem Zusammenhange mit dem eigentlichen Gange der Tragödie. Der Kaiser braucht Geld, Mephistopheles will Auskunft wissen und foppt zunächst mit dem Rathschlage, die Schatzgräberei zu organisiren. Noch loser zusammenhängend und theilweise völlig verwirrend ist die folgende Scene des Maskenballes. Die Ausleger haben sich gewissenhaft Mühe gegeben, Klarheit hinein zu bringen und eine großartige Allegorie darin gesucht. Uns kommt bei vielen Partieen dieser Scene der Verdacht, daß sie entstanden sei wie jene Einschiebsel der „Wanderjahre," deren Genesis uns Eckermann verrathen hat. Denn es hat in der That den Anschein, als seien hier alte Gelegenheitsgedichte zu Weimarer Maskenfesten in die Tragödie von den tiefsten Schmerzen der Menschenseele hineingerathen, um Leuten, welche zu dergleichen Beruf haben, Ge-

legenheit zu bieten, den Rath des Mephiſtopheles an jenen Schüler auch in dieſer Materie zu erproben.

Am Beſten iſt's auch hier, wenn ihr nur Einen hört,
Und auf des Meiſters Worte ſchwört.
Im Ganzen — haltet euch am Worte!
Dann geht ihr durch die ſich're Pforte
Zum Tempel der Gewißheit ein.

Sodann kömmt die allerdings köſtliche Scene der Satyre auf das Papiergeld, womit Mephiſtopheles den Kaiſer und das Volk beglückt. Doch Fauſt verlangt jetzt von ſeinem Geſellen Anderes: die Beſchwörung der Helena und des Paris, welche er dem Kaiſer zugeſagt habe. Mephiſtopheles geſteht ſeine Ohnmacht bei ſolchem Zauberſpucke und entſendet Fauſt in die Tiefe zu den „Müttern."

Göttinnen thronen hehr in Einſamkeit,
Um ſie kein Ort, noch weniger eine Zeit.

Fragen wir mit Eckermann den Dichter um Erklärung, wer dieſe Mütter ſeien, ſo erhalten wir endlich von Göthe nur die magere Auskunft, daß er den Namen bei Plutarch gefunden habe. Wir wiſſen jetzt genug, um überzeugt zu ſein, daß der Dichter hier genau nach der Theorie gehandelt habe, welche Mephiſtopheles anpreiſt:

Schon gut! Nur muß man ſich nicht allzu ängſtlich
quälen;
Denn eben, wo Begriffe fehlen,
Da ſtellt ein Wort zur rechten Zeit ſich ein.

Mit Hülfe des bei den Müttern erbeuteten Dreifußes führt dann Fauſt Helena und Paris dem geſchwätzig kritiſirenden Hofe vor. Aber Fauſt entbrennt in Leidenſchaft für das Blendwerk der Tiefe, und da er ſich der Helena bemächtigen will, geht der Spuck in einer Exploſion auf. So ſchließt der erſte Act.

Im zweiten finden wir uns im alten Studierzimmer des Fauſt, wohin dieſen, nach der verpufften Erſcheinung Helenens, Mephiſtopheles gebracht hat. Fauſt liegt noch betäubt, Mephiſtopheles begrüßt mit gewohnter Ironie den wohlbekannten Platz; macht die Bekanntſchaft des Famulus, welcher dem jetzt Profeſſor gewordenen Wagner dient, und erhält nach Jahren einen zweiten Beſuch des jetzt zum Baccalaureus gewordenen Schülers. Dieſe Scene, ſowie die folgende, wo Wagner in ſeinem Laboratorium im Beiſein des Mephiſtopheles einen Miniaturmenſchen, den Homunculus, chemiſch zu Stande bringt, ſind voller Humor und ſchneidender Satyre.

Aber kaum haben wir Zeit, uns mit der Frage

zu beſchäftigen, welche Rolle dieſem Homunculus in der Tragödie eigentlich angewieſen ſei, ſo ſind wir aus dem engen Laboratorium des deutſchen Mittelalters auf die weiten pharſaliſchen Felder des antiken Theſſaliens, in die claſſiſche Walpurgisnacht, das Gegenſtück zu der Blocksbergsſcene im erſten Theile verſetzt. Wir laſſen, weil wir fürchten, durch unſer eigenes zu ſtrenges Urtheil Anſtoß zu geben, lieber einen Aeſthetiker reden, welcher zu den begeiſterten Verehrern Göthe's gehört.

„Die claſſiſche Walpurgisnacht" — ſagt Lewes — „iſt ein wahres Gemengſel, worin Göthe allerlei Bruchſtücke, die im Laufe der Jahre bei ihm entſtanden waren, ohne große Sorgfalt zuſammengeworfen hat. Was hat er nicht Alles da hineingebracht! Außer Fauſt, Mephiſto und Homunculus die Erichtho, ſchnarrende Greife, Ameiſen „von der coloſſalen Art," Arimaspen, Sphinxe, Sirenen, den Peneios und ſeine Nymphen, den Chiron und die Manto, verſchiedene Erdbeben „in der Tiefe brummend und polternd," auch redend, Pygmäen, Imſen und Daktyle, die Kraniche des Ibykus, Lamien und Empuſa, Anaxagoras und Thales, Oreaden, Dryaden und Phorkyaden, Nereiden und Doriden, Telchinen von Rhodos, Tritonen, Pſyllen

und Marſen, Proteus, Nereus und Galatea — es iſt eine Schaar ſo groß, daß er, um den Schlußchor erſchöpfend zu bezeichnen, ihn „All Alle“ überſchreiben muß. Daß in ſolcher Menge die Hauptperſonen ſich ganz verlieren, daß bei ſolchem Geſchwirre jede Harmonie fehlt, braucht kaum geſagt zu werden; dieſe claſſiſche Walpurgisnacht wird Niemand leſen, ohne daß es ihm wie ein Mühlrad im Kopf herum geht.“ — So Lewes; wir haben dieſem Urtheil nichts weiter beizufügen.

In dem dritten Acte werden wir, wie mit einem Zauberſchlage, völlig in die antike Wirklichkeit zurückverſetzt. Helena erſcheint, das ſchöne Weib aus dem trojaniſchen Sagenkreiſe, welches auch in der Volksſage von Fauſt eine Rolle ſpielt. Dort iſt es ein dämoniſches Blendwerk für den ſündigen Fauſt; hier wird ſie zu einer Allegorie. Warum es nicht ebenſogut gelang, die mit dem geheimnißvollen Dreifuß früher heraufgezauberte Griechenfürſtin feſtzuhalten, und Fauſt bis zu Perſephone in der Unterwelt vordringen muß, um ſie, wie Orpheus die Eurydice, wieder an's Licht zu bringen: das zu erforſchen, überlaſſen wir füglich jenen Auslegern der Tragödie, welche einen Lebensberuf daraus machen. Die Vermählung

des antiken mit dem romantischen Ideale soll — so erklärt man wenigstens weiter — dargestellt werden; wobei Faust die Romantik, Helena die Antike zu vertreten hat. Was die Verbindung und Ausgleichung der alten und neuen Kunst mit der eigentlichen Faustfrage zu thun hat — denn wir haben ein Recht darauf, immer auf den innersten Kern der Dichtung zurückzukommen — ist schwer zu verstehen. Jener Zwiespalt in der Menschenbrust, welchem Faust im Beginne des ersten Theiles so ergreifende Worte leiht, jenes himmelstürmende Verlangen und Begehren des Menschenherzens kann wohl eine Beschwichtigung in der Aufgabe und Wirkung der Kunst finden; aber nimmermehr vermag die Kunst, und wenn auch die Vereinigung des hellenischen Schönheitsstrebens mit den Idealen der Neuzeit die wahre Vollendung der Kunst wäre — jene nicht ästhetischen, sondern ethischen Probleme zu lösen, bei welchen die Frage nach dem Schönen naturgemäß zurückweicht und die Frage nach dem Wahren und dem Guten gebieterisch in den Vordergrund tritt. Denn wir wiederholen es, in eminentem Maße sind in dieser Tragödie vom himmelstürmenden Menschengeiste die psychologischen, die sittlichen Factoren die eigentlichen dramatischen Hebel.

In welche Irrgänge verliert ſich nicht der Geiſt des Menſchen, und wenn er ſonſt, wie Göthe's Geiſt, der klarſte wäre, ſobald er, wie Fauſt in der erſten Scene des zweiten Theiles in bedeutungsvoller Allegorie thut, der wahren Geiſtesſonne den Rücken kehrt! Die antike Kunſt mit ihrem edlen Maße, mit all dem Reize ihrer Anmuth, mit ihrer hinreißenden Naturwahrheit bleibt der wohl für immer unerreichbar vollendete Kanon der ſchönen Form. Dieſe Form — inſoferne ſie wahrhaft ſchön iſt und nicht unſchöne Verirrungen oder häßliche Auswüchſe zeigt, welche mehr oder minder durch den Inhalt der antiken Kunſt veranlaßt ſind — dieſe Form, ſagen wir, zu benützen und in ſolche goldene Schale einen höhern Inhalt zu gießen, ſoweit dieſem jenes beſchränktere Maß nicht zu enge wird, das bleibt die Aufgabe der neueren Kunſt: welche übrigens nur dann als weſentlich verſchieden von der antiken anerkannt zu werden vermag, wenn man ſie als die chriſtliche Kunſt auffaßt. Dieſe Vereinigung der alten und neuen Kunſt iſt im Grunde ebenſo erhaben und ebenſo nothwendig, wie der Fortbau der modernen Wiſſenſchaft auf den Fundamenten der antiken Philoſophie. Aber damit werden, ſo groß und wichtig auch dieſe Aufgaben des Menſchengeiſtes

sind, die Fragen nicht gelöst, die Faust in seiner Studirstube in die Worte zusammenfaßt:

Wo faß' ich dich, unendliche Natur?
Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt,
Dahin die welke Brust sich drängt —
Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?

Bewunderungswürdig bleibt übrigens der Dichtergenius, welcher es verstand, eine so vollendete Nachbildung des griechischen Drama's zu schaffen, wie hier in diesem dritten Acte geschehen ist. Es zeigt dies wiederum von der Gabe der feinen Auffassung und lebenstreuen Gestaltung, womit Göthe, wie wir im „Faust" es oft genug bewundern, in so hohem Maße ausgerüstet war. Um so störender bricht das angeblich romantische Element in jene täuschend nachgebildete Antike herein, und, da Wesen und Schein, Bild und Wirklichkeit in der Dichtung hier mehr als phantastisch durcheinander laufen, geht der poetische Genuß fast völlig in dem Mißbehagen verwirrender Eindrücke auf. Diese müssen natürlich durch das bekannte Auftreten Lord Byron's als Euphorion ihren fast unerträglichen Höhepunkt erreichen. — Wem fällt bei allen diesen Allegorieen und bei dieser höchst willkürlichen

und darum wirkungslosen Symbolistik nicht abermals der Vers des Vorspieles ein:

Viel Irrthum und ein Fünkchen Wahrheit!

Der, wie fast alle Theile, nur lose und räthselhaft mit dem Vorausgehenden zusammenhängende vierte Act zeigt uns Faust auf dem Felsen eines Hochgebirges, wo er, aus der ihn tragenden Wolke hervortretend, in dem sich verziehenden Nebel reizende Gestalten erblickt, deren Deutung wir ebenfalls keine Untersuchung widmen können. Vielleicht soll hier der Abschied dramatisirt sein, welchen Faust von der Kunst und der sinnlichen Liebe, von der Welt der Ideale und der Gefühle nimmt, um sich dem thätigen Leben zuzuwenden. Mephistopheles kömmt mit Siebenmeilenstiefeln herbei und gibt dem Gespräche abermals eine geologische Wendung, nachdem wir in der classischen Walpurgisnacht Göthe bereits als einen entschiedenen Vertreter des Neptunismus gegen den Vulkanismus in ziemlich breiter Satyre haben kennen lernen. Wir folgen gewiß mit gespannter Erwartung den täglich sich mehrenden geognostischen Thatsachen und hegen dabei die Ueberzeugung, daß, wie bei der Linguistik, die letzten und reichsten Resultate nichts

anderes herbeiführen, als einen neuen Sieg der heiligen Schriften. Wir bewundern auch auf's Neue den genialen Blick Göthe's, welchen er in so überraschender Weise in den Naturwissenschaften zeigte, wenn wir den jetzigen Stand der geognostischen Forschung in's Auge fassen, welcher so ziemlich einem vollständigen Siege des von Göthe so warm vertretenen Neptunismus gleicht, wie unwillkommen auch diese Lage der wissenschaftlichen Controverse Jenen ist, welche nachgerade kein anderes Ziel der Wissenschaft mehr kennen, als sie, selbst auf Kosten des Charlatanismus, mit der Offenbarung in Widerspruch zu setzen. Aber eine Tragödie wie Faust zur Ablagerung geologischer Controversen zu machen, scheint denn doch dem gutmüthigen deutschen Volke zu viel zugemuthet. Heißt es doch wahrlich, diesem hungernden Volke statt Brodes Steine geben. Der Faust der Tragödie aber wendet sich selber mit einer überraschenden Schnelligkeit, welche durch den vorausgehenden dunkeln Monolog nichts weniger als motivirt erscheint, von den „grauen" Theorieen ab und ergreift, die verlockenden Pläne des Mephistopheles verachtend, mit begeistertem Entschlusse die energische Praxis des Lebens. Von der Höhe des Gebirges hat er den durch die Fluth verwüsteten un-

fruchtbaren Meeresstrand gesehen. Ihn den Wogen abzugewinnen, zu cultiviren und zu bevölkern erachtet er als die schönste Lebensaufgabe. Voll Ungeduld, an's Werk zu gehen, ruft er Mephistopheles zu:

Da faßt' ich schnell im Geiste Plan auf Plan:
Erlange dir das köstliche Genießen,
Das herrische Meer vom Ufer auszuschließen,
Der feuchten Breite Grenzen zu verengen
Und, weit hinein, sie in sich selbst zu drängen.
Von Schritt zu Schritt wußt' ich mir's zu erörtern.
Das ist mein Wunsch, den wage zu befördern!

„Leidenschaftlich" davon erregt — so will der Dichter — beschreibt dabei Faust Ebbe und Fluth:

Die Woge stand und rollte dann zurück,
Entfernte sich vom stolz erreichten Ziel;
Die Stunde kommt, sie wiederholt das Spiel.
— —
Sie schleicht heran, an abertausend Enden
Unfruchtbar selbst, Unfruchtbarkeit zu spenden;
Nun schwillt's und wächst und rollt und überzieht
Der wüsten Strecke widerlich Gebiet.
Da herrschet Well' auf Welle kraftbegeistet,
Zieht sich zurück und es ist nichts geleistet,
Was zur Verzweiflung mich beängst'gen könnte!
Zwecklose Kraft unbändiger Elemente.

Armer Faust! Das Spiel der Ebbe und Fluth am Meeresstrand ist dir entsetzlich, der Anblick des wüsten durchwühlten Sandstriches widerlich. Daß nichts hier geleistet wird, was frommt, könnte dich zur Verzweiflung bringen. Aber in das weit gefährlichere Spiel der Wogen der Leidenschaften in deiner Brust hast du keine Zeit zu blicken; die Verwüstung, welche du selber dort angerichtet, ist dir erträglich. Daß du dort zur Ordnung und zum Frieden noch gar nichts geleistet hast, scheint dich nichts weniger als in Verzweiflung zu bringen. Welche Widersprüche! Faust's Verirrung beginnt entschieden subjectiv da, wo er mit stürmischer Titanenhand an den Pforten des Unendlichen pocht. Es ist der Menschengeist, der im Grunde nur sich selber sucht, indem er sich in der göttlichen Ebenbildlichkeit des Geschöpfes überhebt. Die Welt in ihm, von deren Dasein, von deren Reichthum und Größe sich doch Faust hinlänglich überzeugt hat, sollte, so dürfen wir mit Recht voraussetzen, Faust vorläufig zur Genüge beschäftigen, da er sich ebensowenig, wie wir Alle, des Bewußtseins auf die Dauer zu entschlagen vermag, daß diese geistige Welt in ihm nicht nur ihre intellectuellen Bedürfnisse, sondern auch ihre ethi-

ſchen Forderungen habe. Aber der Fauſt unſeres Dichters, welcher freilich allgemach zu einem allegoriſchen Schattenbilde geworden iſt, wendet ſich nun völlig zu der Welt, welche außer ihm iſt. „Γνῶθι σεαυτόν — Erkenne dich ſelbſt!“ Die Inſchrift des delphiſchen Tempels, welche der große verehrungswürdige Weiſe des Alterthums zu ſeinem Wahlſpruche und zum Ausgangspunkte aller Lebensweisheit erwählte, ſie ſcheint Fauſt gänzlich unbekannt oder völlig gleichgültig zu ſein. So bleibt Göthe's Fauſt, ſelbſt da, wo er das wirkliche Leben ergreifen will, ein ſchlimmer, ein unendlich beklagenswerther Theoretiker — ein Gnoſtiker der verkehrteſten Art — und ſein Dichter mit ihm.

Mephiſtopheles weiß Rath. Fauſt muß durch dämoniſche Hülfe dem hart bedrängten Kaiſer die weitläufig und phantaſtiſch dramatiſirte Schlacht gewinnen. Dafür belehnt ihn der Fürſt mit dem erbetenen Landſtriche am Strande des Meeres. Das Ende des Actes weiß der Dichter, vielleicht im Gefühle der Schwäche dieſes Actes, durch keinen effectvolleren Schluß zu beleben, als daß er den der Kirche bereits gemachten Vorwurf der Habſucht hier wiederum in breitem Dialoge ausmalt. Man muß darin Göthe

etwas zu Gute halten. Denn abgesehen von seinen unverholenen Antipathieen gegen die Kirche war er auch zugestandener Maßen ein viel zu schlechter Historiker, um ein Urtheil über die Bedeutung der Kirche im Mittelalter zu haben. Wenn unbedingte Anbeter des Genius Göthe's in den Staatsactionen des Kaisers hier ein treffliches Bild dieses Zeitalters finden wollen, so verdient das ein Lächeln. Wohl aber ist dabei zu bedauern, daß sich Viele ihre oft unheilbare Befangenheit gegen die Vorzeit aus solchen Quellen schöpfen, wie hier die Scenen des Kaisers mit seinem wirklich die traurigsten Figuren spielenden Hofstaat.

Wir eilen zum letzten Acte. Zwischen ihm und dem vorigen liegt ein großer Zeitraum. Faust hat während desselben seine Pläne verwirklicht. Vom Philosophen und Magier ist er zum Wasserbautenunternehmer geworden und hat am Meeresstrande große Resultate erzielt, das Land in einen fruchtbaren Garten verwandelt und fleißige Menschen hier angesiedelt: was uns der Dichter in der schön angelegten ersten Scene darstellen will. Aber man fühlt es durch, der greisen Dichterhand gelingen nicht mehr jene herr-

lichen plaſtiſchen Züge, und er verfällt augenſcheinlich dem Wahrſpruche des alten Horaz:

Brevis esse laboro,
Obscurus fio —

Sehr auffallend iſt es, daß der Dichter den hochbetagten Fauſt zu einem mürriſchen, neidiſchen und faſt habſüchtigen Greiſen gemacht hat. Er, der über den ganzen Strand gebietet und ſeine reichbefrachteten Schiffe von allen Küſten der Welt in den Hafen einlaufen ſieht, kann es nicht ertragen, daß ihm arme Leute ihr kleines Gütchen nicht abtreten wollen, von wo der Klang des Glöckchens in der Kapelle ihn namentlich verdrießt. Er klagt es dem Mephiſtopheles, welcher zum Schiffscapitän und Piraten geworden iſt, ohne daß Fauſt gegen das Letztere etwas einzuwenden hätte, obſchon Mephiſtopheles ihm die Beute heimbringt. Der ſeltſame Seeräuber thut dies mit den Worten, welche uns heute noch viel mehr zu denken geben, als, da ſie Göthe ſchrieb:

Man hat Gewalt, ſo hat man Recht.
Man fragt um's Was? und nicht um's Wie?

Natürlich iſt der dämoniſche Freibeuter gleich bereit, Fauſt's Willen zu vollziehen und jene hartnäckigen

Eigenthümer, ein altes Ehepaar, zu beseitigen. Faust will sie zwar nur auf einen anderen Besitz verwiesen haben; aber Mephistopheles braucht Gewalt, und Hütte und Kapelle geht über den Leichen der Besitzer in Flammen auf.

Der seltsamen Scene folgen noch seltsamere. Um Mitternacht schweben vier graue Weiber, den Mangel, die Schuld, die Noth und die Sorge personificirend, zu dem Palaste Faust's. Die Sorge tritt ein; die Anderen finden keinen Zutritt und künden verschwindend den Tod als den ihnen folgenden Bruder an. Faust hört sie, ohne sie ganz zu verstehen, bricht aber in Worte aus, welche manchem begeisterten Ausleger der Tragödie unangenehm sind, so daß man — komischer Weise — selbst an die Ausmerzung solcher ungehörigen Verse dachte. Natürlich! Man trägt in die Dichtung hinein, was man braucht; so thut man auch am Besten, das zu streichen, was nicht in den ersonnenen Plan taugt. Diese Verse stehen aber an rechter Stelle hier, um Urkunde zu geben, daß bis zum Schlusse des Werkes der Dichter mit sich selber über den eigentlichen Kern der Fabel nie zum klaren Abschlusse kam. Wie wir erkannt haben, nimmt Göthe am liebsten die Gestalt des Mephistopheles als eine Personification, mit der

Magie ſpielt er wie mit einem prächtigen dichteriſchen Motive, und ſpringt vom Ernſt in die Ironie über. Hier aber fällt er kurz vor dem Ende in bedeutſamer Weiſe zum letzten Male aus der Rolle; der Poet ſpielt gleichſam dem Skeptiker einen letzten Streich. Denn Fauſt ſpricht, erſchreckt durch die vier Geſtalten:

Vier ſah ich kommen, drei nur gehen;
Den Sinn der Rede konnt' ich nicht verſtehen.
Es klang ſo nach, als hieß es — Noth,
Ein düſtres Reimwort folgte — Tod.
Es tönte hohl, geſpenſterhaft gedämpft.
Noch hab' ich mich in's Freie nicht gekämpft.
Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zauberſprüche ganz und gar verlernen,
Stünd' ich, Natur! vor dir, ein Mann allein,
Da wär's der Mühe werth, ein Menſch zu ſein.
Das war ich ſonſt, eh' ich's im Düſtern ſuchte,
Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.
Nun iſt die Luft von ſolchem Spuck ſo voll,
Daß Niemand weiß, wie er ihn meiden ſoll,
Wenn auch Ein Tag uns klar vernünftig lacht,
In Traumgeſpinnſt verwickelt uns die Nacht;
Wir kehren froh von junger Flur zurück,
Ein Vogel krächzt; was krächzt er? Mißgeſchick.

Von Aberglauben früh und spat umgarnt —
Es eignet sich, es zeigt sich an, es warnt —
Und so verschüchtert, stehen wir allein.

Wie diese Verse hier hereingekommen, wir wissen es auch nicht. Aber sie stehen da in einer gewissen Kläglichkeit — vielleicht theilweise ein Bruchstück aus früheren Tagen, wo der Schluß der Tragödie ein ganz anderer werden sollte. Mit solchen Geständnissen löst uns der große Göthe am Schlusse seines bedeutendsten Werkes und seines Lebens die großen Fragen, welche er, der geistvolle, jugendliche Dichter kühn als Thesen zum Beweise seines Dichterberufes gewählt hatte.

Aber die trostlose Unzulänglichkeit des Schlusses der Tragödie steigert sich noch mehr. Die eingedrungene Sorge stellt an Faust die Frage, ob er sie nie gekannt, und die Antwort, oder vielmehr die Selbstbiographie Faust's — oder Göthe's? — lautet:

Ich bin nur durch die Welt gerannt;
Ein jed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren,
Was nicht genügte, ließ ich fahren,
Was mir entwischte, ließ ich zieh'n.
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht,
Und abermals gewünscht, und so mit Macht

Mein Leben durchgestürmt! erst groß und mächtig;
Nun aber geht es weise, geht bedächtig.
Der Erdenkreis ist mir genug bekannt,
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Thor! wer dorthin die Augen blinzend richtet,
Sich über Wolken seines Gleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um!
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt, läßt sich ergreifen.
Er wandle so den Erdentag entlang;
Wenn Geister spucken, geh' er seinen Gang;
Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
Er! unbefriedigt jeden Augenblick.

Es ergeht uns in diesen Versen, wie in dem berühmten Kosmos von Humboldt. In jenem Buche, welches die Wunder der sichtbaren Schöpfung, des Makrokosmus, so großartig und tiefeingehend schildert, wie in diesen Versen, in welchen ein groß und edel vom Dichter angelegter Mensch das Compendium seiner Biographie gibt, sollte man vor Allem den Namen des Schöpfers suchen, von welchem und für welchen Makrokosmus und Mikrokosmus geschaffen ist. Aber dort suchen wir vergebens nach dem Namen Gott, und hier finden wir ihn nicht.

Doch zum Schlusse! Die Sorge haucht den

Faust an, welcher das schwer zu lösende, geistig strenge Band der „Dämonen", jedoch nicht die Macht der Sorge anerkennen will und er erblindet. Aber Faustens Thätigkeit wird nur gesteigert. Es gilt noch einen Sumpf am Gebirge auszutrocknen und Geschlechtern auf Geschlechter eine irdische Heimath zu schaffen. Dieses letzte Werk wäre ihm das „Höchsterrungene".

Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß —

spricht er und sinkt bald darauf sterbend nieder am Grabe, welches ihm Mephistopheles schon bereiten ließ. Wir übergehen die fast widerliche Scene des Streites der Engel und Dämonen um die Seele Faust's. Mephistopheles, der in gemeiner Lüsternheit erscheint, wird von den Engeln um seine Beute gebracht. In anderem Sinne, als sie Göthe meinte, tönen uns die Worte, womit der Teufel voll Ironie auf sich selber schließt, wie ein ernstes Urtheil in die Seele:

Du bist getäuscht in deinen alten Tagen,
Du hast's verdient, es geht dir grimmig schlecht.
Ich habe schimpflich mißgehandelt,
Ein großer Aufwand, schmählich! ist verthan —.

Schließlich wagt es der Dichter, seinen Helden und uns in den Himmel zu führen, wo „der Reue“ von Glorie zu Glorie steigt, derselbe Geist, welcher kurz vor seinem Ende gesprochen:

Thor! wer dorthin die Augen blinzend richtet,
Sich über Wolken seines Gleichen dichtet.

So ist wohl das Urtheil Eichendorff's über Göthe's Faust gerechtfertigt, welcher sich, ohne durch den Göthecultus sich beirren oder einschüchtern zu lassen, in fast derber Weise ausspricht. Eichendorff hat vom ersten Theile der Tragödie, wie wir berichteten, geredet und fährt dann fort: „Und doch, aus solchen schauerlichen Höhen, im zweiten Theile wieder den nüchternen Rückfall in die alte Humanitätskrankheit. Faust, den doch offenbar schon längst der Teufel geholt, erscheint hier auf einmal als völlig courfähiger Cavalier am himmlischen Hofe, Gott, dem himmlischen Hofstaat und dem vor lauter Respect ganz dumm gewordenen Teufel mit seiner eminenten Weltbildung imponirend — eine opernartige Heiligsprechung dieser Bildung, die auf den Unbefangenen fast den Eindruck macht, wie eine vornehme Umschreibung des trivialen Volkstextes: Lustig gelebt und selig gestorben!“

Wir legen so, wenn wir mit Göthe's Faust, dem größten Werke unserer poetischen Literatur, zu Ende gekommen sind, das Buch mit kaum verhohlenem Mißbehagen aus der Hand, schmerzlich berührt, ja sogar tief erschüttert über solche Irrwege eines großen Genius, wie sie in diesem merkwürdigen Buche verzeichnet sind. Wir thun gewiß fast Alle so, und Jene, welche diese Wirkung der großen Dichtung sich und Andern verheimlichen, handeln so nur aus Befangenheit oder Vorurtheil. Wir aber dürfen jenem scharfen, aber wahren Urtheile Eichendorff's eine andere, mildere, jedoch eben so wahre Bemerkung wohl beifügen. Göthe wagte sich im Vollgefühle seiner dichterischen Begabung an einen Stoff, welcher ernst und mächtig in die unsichtbare Welt hineinragt. Dorthin aber den rechten Weg zu finden, genügt auch das reichste Dichtergenie allein nicht. Der Strahl übernatürlichen Lichtes muß diesen Weg zeigen, und dies um so mehr, je unsicherer das Licht der Vernunft selbst für unsere Orientirung in den greifbaren Erscheinungen sich der Erfahrung gemäß erweist. Stolz und selbst sich genügend weist aber der Dichter des Faust den Glauben und dessen Geheimnisse zurück; und die nothwendige Folge davon ist, daß er, um seinen geheimnißvollen Stoff

einigermaßen zu bewältigen, ſich Geheimniſſe ſchafft, das myſtiſche Symbol, die Allegorie, die Anſpielung, das räthſelhafte Wort, namentlich in dem zweiten Theile, bis zur Verwirrung und Ermüdung gebraucht. Ja, der ganze zweite Theil iſt ihm, ohne daß er es vielleicht ſelbſt in ſolchem Maße wollte, zu einer großen fünfactigen Charade geworden, welche er dem neugierigen Leſer als Antwort auf die bringenden Fragen aufgibt, die dieſer dem Dichter zu ſtellen wohl berechtigt iſt. Die Myſterien der geoffenbarten Wahrheit verachtet der Dichter; dafür wird er zum ermüdenden, ſchematiſirenden Symboliker und zum phantaſtiſchen, ſinnverwirrenden Allegoriſten. Bietet ſchon ſo die Dichtung mit ihrem verfehlten zweiten Theile eine in der That niederſchlagende Erſcheinung, ſo iſt es noch niederſchlagender, daß es Geiſter geben kann, welche in dieſer Art von Poeſie ein neues Evangelium wollen gefunden haben. Dabei erhebt man den Dichter, der es verſtanden habe, die alte plumpe Fabel zu einem höchſt zeitgemäßen Stoffe zu vergeiſtigen. Das iſt in Bezug auf die erſte Anlage von Göthe's Fauſt, wie wir ja zugeſtanden haben, in gewiſſem Sinne wohl wahr, und Niemand mehr als wir beugt ſich vor dieſer genialen Poeſie, wo

immer sie auf dem festen Boden der Wahrheit steht. Aber bei der Durchführung und Vollendung des Werkes ist eben dem Dichter der eigentliche großartige Kern des Stoffes mehr und mehr abhanden gekommen, und das, was Mephistopheles dem Faust von dem Wege zu jenen „Müttern“ vorfabelt, das ist die eigene Straße des Dichters.

Kein Weg! In's Unbetretene
Nicht zu Betretende —
Nichts wirst du seh'n in ewig leerer Ferne,
Den Schritt nicht hören, den du thust,
Nichts Festes finden, wo du ruhst.

Gegenüber solcher bis zur Verdünstung fortgesetzten Destillation des Stoffes kehren wir wahrlich selbst gerne zu der Volkssage sammt ihren drastischen Auswüchsen zurück; denn hinter den mit alten Tapeten verklebten Coulissen des Puppentheaters finden wir im großen Ganzen am Ende fast noch mehr Ernst, mehr Moral, als in Göthe's Tragödie sammt ihrer romantischen und ihrer classischen Walpurgisnacht.

Damit wollen wir übrigens durchaus nicht jene Umgestaltung der Faustsage angreifen, wonach der Held derselben gerettet und dem ewigen Verderben entzogen wird. Dem Dichter mußte diese Aenderung erlaubt

nam. Der Dämon ſelbſt muß ihm dann eingeſtehen, daß er nichts über Juſtina vermöge, und daß es der Gott der Chriſtin ſei, der ſie beſchütze. Das führt den Cyprianus zum Chriſtenglauben und zum Martyrium. Zuvor noch ſpricht er zerknirſcht Juſtinen ſeinen bangen Zweifel aus, ob ihm Gott die ſchwere Schuld des Bundes mit dem Satan werde erlaſſen können, und Juſtina erwiedert:

Es gibt nicht
So viel Stern' am Himmelskreiſe,
So viel Funken in den Flammen,
So viel Sand in Meeresweiten,
So viel Staub im Sonnenſcheine,
Als Er Sünden kann vergeben.

Wie ganz anders lautet dies, als der improviſirte Erlöſerberuf, welchen ſich in der letzten Scene des Fauſt die Engel anmaßen in den Worten:

Wer immer ſtrebend ſich bemüht,
Den können wir erlöſen.

„Unendlich reicher als deine Schuld iſt Gottes Gnade" — tröſtet dagegen Juſtina den Zweifelnden —

Rufſt du gläubig ihn, er thut's.

Und Cyprianus, in Begeiſterung das nahende Martyrium erſehnend, ruft:

Ja, Juſtina, nicht mehr zweifl' ich,
Und ihm geb' ich tauſend Leben.

Dafür iſt aber auch in dem ebenſo glänzenden als tiefſinnigen Drama Calderons der dramatiſche Knoten feſt und ſicher geſchürzt. Wir haben erkannt, welchen Nachtheil es für die ſo großartig beginnende Dichtung Göthe's hat, daß er mit dem Weſen und der Perſönlichkeit des Geiſtes, der ſtets verneint, gleichſam ſpielt, das Weſen theils modificirt, die Perſon theils preisgibt und zum Phantom macht, um beide wieder an anderem Orte ſchärfer hervortreten zu laſſen. Anders Calderon. Er läßt den Dämon, welcher ſich dem Cyprianus als ein ſchiffbrüchiger Pirate vorſtellt, in meiſterlich durchgeführtem Bilde von ſich ſagen:

Ich bin, da du's wiſſen willſt,
Inbegriff und Wunderkrone,
So des Unglücks, drob ich weine,
Als des Glücks, das ich verloren.
So war glänzend ich durch Gaben,
So durch Herrlichkeit gehoben,
So geadelt durch Entſtammung,
Und durch Weisheit ſo vollkommen,
Daß in ſeiner Huld ein König,
Er, der Höchſte aller Hohen,
Weil vor ihm ſie alle zittern,

Seh'n ſein Antlitz ſie von Zorne
Glüh'n in ſeiner Burg, bedeckt
Mit Demanten und Pyropen,
(Und wenn man ſie Sterne nennte,
Wär' es nicht zu kühn geſprochen)
Mich erkor zu ſeinem Günſtling;
Welche große Huld zu ſolchem
Uebermuth mein Herz entflammte,
Daß ich, nach der Königskrone
Strebend, ſetzen meine Füße
Wollt' auf ſeine gold'nen Throne.
Daß es war tollkühnes Trachten,
Hat die Züchtigung mir erprobet.
Ich entwich als Thor, doch wäre
Thörichter, bereu'n zu wollen;
Denn ich will in meinem Trotz,
Bei dem Starrſinn meines Stolzes
Lieber doch als Muth'ger fallen,
Denn als Zagender gehorchen.
War's Verwegenheit, ſo fehlt' es
Doch nicht ſo mir an Genoſſen,
Daß nicht ſeiner Kronvaſallen
Viele ſich zu mir gerottet.
Kurz, beſiegt, wenn gleich zum Theile
Sieger noch, mußt' ich vom Hofe
Abzieh'n, ſprühend aus den Augen,
Aus dem Munde gift'ge Tropfen,
Und für ſolchen offenkund'gen
Schimpf grauſame Rache drohend:

Stiftend unter ſeinen Völkern
Aufruhr, Räuberei'n und Morde.
Nun ein blutiger Pirat,
Streif' ich durch des Meeres Wogen,
Als ein Argus ſeiner Klippen,
Als ein Lynkeus ſeiner Golfe.

So verſchieden das erſte Auftreten des Dämons hier von jenem des Mephiſtopheles, ſo ungleichartig auch ihr Verſchwinden. Mephiſtopheles geht als eine bis zum Ekel lüſterne, im Alter noch bethörte Carricatur ab; der Dämon in Calderons Drama erſcheint noch zum Schluſſe über dem Blutgerüſte, wo Cyprianus und Juſtina das Martyrium erlangten; und gezwungen, aller Welt die reine Tugend dieſer und die heldenmüthige Reue jenes zu verkünden, ſchließt er:

Dies iſt Wahrheit, und ich ſelbſt
Sage ſie, weil Gottes eigner
Wille ſie zu ſagen zwinget
Mich, dem ſie ſo wenig eignet.

Während ſich ſo die tiefen Schattenſeiten der Tragödie Göthe's, namentlich im zweiten Theile immer mehr enthüllen, verweilen wir mit der alten Bewun-

berung für den Meiſter, die aber doch mit Wehmuth gepaart iſt, bei den vielen Lichtblitzen des Genius, den tiefen Divinationen des Dichters, der ſinnigen Spruchweisheit und dem ſchlagenden Witze, wie dies Alles im zweiten Theile förmlich aufgehäuft erſcheint.

Wie könnte es eine köſtlichere Satyre geben als die, daß Mephiſtopheles als der Erfinder des Papiergeldes auftritt, zu deſſen hypothekariſcher Verſicherung alle unbekannten vergrabenen Schätze des Reiches beſtimmt ſind! Welch einen Blick hatte Göthe ſchon damals in den coloſſalen Schwindel des Capitals gethan, wie er jetzt in vollem Schwange iſt! Unübertrefflich ſagt der Teufel als Erfinder dieſes das Reich rettenden Papieres:

Ein ſolch Papier, an Gold und Perlen Statt,
Iſt ſo bequem, man weiß doch, was man hat;
Man braucht nicht erſt zu markten, noch zu tauſchen,
Kann ſich nach Luſt in Lieb' und Wein berauſchen.
Will man Metall, ein Wechsler iſt bereit,
Und fehlt es da, ſo gräbt man eine Zeit.
Pocal und Kette wird verauctionirt,
Und das Papier, ſogleich amortiſirt,
Beſchämt den Zweifler, der uns frech verhöhnt.
Man will nicht anders, iſt daran gewöhnt.
So bleibt von nun an allen Kaiſerlanden
An Kleinod, Gold, Papier genug vorhanden.

Um die Satyre zu krönen, ernennt der Kaiser den Mephistopheles und Faust zu unterirdischen Schatzmeistern:

Vertraut sei euch des Reiches innrer Boden,
Ihr seid der Schätze würdigste Custoden.

Nicht minder gelungen ist die Parodie auf die moderne Wissenschaft in dem Homunculus, dessen Beziehung zu Faust übrigens nur vage Vermuthungen zuläßt, da der Dichter hierüber vollständig „zugeknöpft" erscheint. Wagner, der alte Famulus Faust's, welcher zum Professor geworden, beschäftigt sich in seinem Laboratorium mit der Bildung eines Menschen auf chemischem Wege, und bringt ihn endlich im Beisein des Mephistopheles zu Stande. Entzückt ruft der Professor aus:

Es leuchtet! seht! — Nun läßt sich wirklich hoffen,
Daß, wenn wir aus viel hundert Stoffen
Durch Mischung — denn auf Mischung kommt es an —
Den Menschenstoff gemächlich componiren,
In einen Kolben verlutiren
Und ihn gehörig cohobiren,
So ist das Werk im Stillen abgethan.
Es wird! Die Masse regt sich klarer!
Die Ueberzeugung wahrer, wahrer!

Was man an der Natur Geheimnißvolles pries,
Das wagen wir verständig zu probiren,
Und was sie sonst organisiren ließ,
Das lassen wir krystallisiren.

Und was sagen so viele Vertreter der neuesten Anthropologie zu dem Spotte, mit welchem der Altmeister deutscher Kunst sie in den Worten des Professors überschüttet:

Ein großer Vorsatz scheint im Anfang toll;
Doch wollen wir des Zufalls künftig lachen,
Und so ein Hirn, das trefflich denken soll,
Wird künftig auch ein Denker machen.

Hören wir noch den alten Schüler, welcher als Baccalaureus zum zweiten Male den in die Maske des Doctors Faust geschlüpften Mephistopheles besucht. Ist das nicht die neueste Sprachweise unserer lieben Jugend?

Der Baccalaureus hat dem alten Mephistopheles schon mit gehöriger Grobheit zugesetzt. Jetzt fährt er noch, gegen die Alten perorirend, fort:

Anmaßlich find' ich, daß zur schlechtsten Frist
Man etwas sein will, wo man nichts mehr ist.
Des Menschen Leben lebt im Blut, und wo
Bewegt das Blut sich wie im Jüngling so?

Das ist lebendig Blut in frischer Kraft,
Das neues Leben sich aus Leben schafft.
Da regt sich Alles, da wird was gethan,
Das Schwache fällt, das Tüchtige tritt heran.
Indessen wir die halbe Welt gewonnen,
Was habt ihr denn gethan? Genickt, gesonnen,
Geträumt, erwogen, Plan und immer Plan.
Gewiß! das Alter ist ein kaltes Fieber,
Im Frost von grillenhafter Noth:
Hat einer dreißig Jahr' vorüber,
So ist er schon so gut wie todt.
Am besten wär's, euch zeitig todtzuschlagen.

Und noch erhitzter spricht die fortgeschrittene Jugend alsbald weiter:

Dies ist der Jugend edelster Beruf!
Die Welt, sie war nicht, eh' ich sie erschuf;
Die Sonne führt' ich aus dem Meer herauf;
Mit mir begann der Mond des Wechsels Lauf;
Da schmückte sich der Tag auf meinen Wegen,
Die Erde grünte, blühte mir entgegen.
Auf meinen Wink, in jener ersten Nacht,
Entfaltete sich aller Sterne Pracht.
Wer, außer mir, entband euch aller Schranken
Philisterhaft einklemmender Gedanken?
Ich aber frei, wie mir's im Geiste spricht,
Verfolge froh mein innerliches Licht,
Und wandle rasch im eigensten Entzücken,
Das Helle vor mir, Finsterniß im Rücken.

Sonderliches Loos eines großen Dichtergeistes! Er selbst hat, wie zu so vielem Anderen, auch sein gutes Theil dazu beigetragen, diesen Geist einer falschen Freiheit unserer Jugend einzuflößen, und seine Schriften setzen auch diesen Theil ihrer wahrhaft tragischen, verhängnißvollen Mission fort. Er selbst aber fühlt in späteren Jahren, ernüchtert und gereift, den Beruf, mit seinem gesunden Sarkasmus jenen Verirrungen entgegenzutreten. Aber ist es nicht ein lautes: Zu spät! — das ihm von allen Seiten entgegenschallt?

Alle die Goldkörner jedoch, welche der Strom mit sich führt, vermögen nicht für das Verderben zu entschädigen, welches die austretenden Fluthen über das weite Land bringen. Alle die großen Schönheiten im Einzelnen dieser Dichtung — welche Wolfgang Menzel geistreich die „Apotheose des Ich" nennt — können keinen Ersatz bilden für die getäuschten Erwartungen, welche uns das Ganze bietet. Denn welche Anerkennung wir auch der Dichterkraft Göthe's zollen, wie gerne wir zugeben, daß er an plastischer Gestaltung unübertroffen, in seiner Naturwahrheit hinreißend ist,

welche Rechnung wir auch dem hohen Greisenalter tragen, in welchem die ganze Tragödie abgeschlossen wurde: die unausfüllbare Kluft zwischen den wahrhaft riesenhaften Anfängen der Tragödie mit ihren tausend Fragen und deren phantastischem und doch so nüchternem Ende mit seinen spärlichen, einsilbigen Antworten und tausend Ausflüchten ist zu groß, um Befriedigung gewähren zu können. Der einfache Menschenverstand sagt es uns, und die ungesättigte Sehnsucht des Herzens bestätigt es uns, daß, wenn der Menschengeist krankhaft aufschreit nach dem Wie und Woher und Wohin dieses Daseins, und wenn die Menschenbrust aufwallt im falschen Unmuth über die Ketten, in welche sie ihr besseres Selbst hienieden geschlagen fühlt — daß dann mit dem letzten Worte dieses Faust, sich des Grübelns zu entschlagen und das Verlangen abzuthun, nichts gesagt sei. Nein! Auf die herzerschütternden Fragen des Titanen in der engen Studirstube beim Beginne der Tragödie gibt der vortreffliche Unternehmer colossaler Strandbauten mit allen seinen Wasser-, Damm- und Brückenwerken keine Antwort, wenn auch das, was er gethan, als ein ehrenhaftes und sich lohnendes Werk bezeichnet werden muß. Dabei berührt es aber namentlich schmerz-

lich, daß dieſer Fauſt, welcher doch das Höchſte und Heiligſte ergründen will, ſelbſt am Abende ſeines Lebens wohl der Werke der Nächſtenliebe gedenkt, aber nach der Quelle derſelben, der ächten Gottesliebe, wie es ſcheint, kein Verlangen hat. Nur einmal, da wo er im erſten Theile von dem Spaziergang mit Wagner am ſtillen Abende heimkömmt, ſpricht er ein einfaches, herzliches und zu Herzen gehendes Wort von dieſer Liebe; und dieſe Verſe ſind uns ſtets wie eine wenig blendende, aber koſtbare Perle unter den ſo hoch gehenden Wogen wilder Leidenſchaften erſchienen.

Verlaſſen hab' ich Feld und Auen,
Die eine tiefe Nacht bedeckt,
Mit ahnungsvollem heil'gen Grauen
In uns die beſſre Seele weckt.
Entſchlafen ſind nun wilde Triebe,
Mit jedem ungeſtümen Thun,
Es reget ſich die Menſchenliebe,
Die Liebe Gottes regt ſich nun.

Seien wir uns darüber klar! Göthe, der welt- und ſeelenkundige Dichter, vermag nicht nur die lichte Welt, ſondern auch den dunkeln Fall und das tiefe Elend des Menſchen in derſelben mit unnachahmlicher

Wahrheit und Grazie und mit erschütternder Leibhaftigkeit zu schildern. Aber die Erhebung von diesem Falle faßt und schildert er nicht. Dazu bedurfte es des Schrittes vom Natürlichen zum Uebernatürlichen. Göthe scheint ihn nie wirklich und ernstlich versucht zu haben; doch steht uns darüber kein Urtheil zu. Aber die Geheimnisse dieses irdischen Lebens — die ganze antike Welt gibt davon vollgültiges Zeugniß — erhalten für uns ihre beruhigende und beseligende Lösung nur im Glauben. Wer an die Gnade nicht glaubt, kann den Faust zu dichten zwar beginnen, aber vollenden wird er ihn nicht. Göthe hat dafür wider Willen den Beweis geliefert, ein neuer Ikarus, der mit wächsernem Fittig sich nach der Sonne gewagt hat.

Eichendorff sagt in dieser Beziehung ein schönes, wahres Wort von Göthe: „Seine Poesie war und blieb eine Naturpoesie im höhern Sinne. Da ist nichts Gemachtes; in gesundem, frischem Trieb greift sie fröhlich und ahnungsreich in die schöne, weite Welt hinaus, sich von allem Nektar der Erde nährend und stärkend. Sie gibt Alles, was die Natur Köstliches geben kann: plastische Vollendung und sinnliches Genüge, aber sie gibt auch nicht mehr. Ihre Harmonie

iſt ihre Schönheit, die Schönheit ihre Religion; ſo wächſt ſie unbekümmert in ſteigender Metamorphoſe bis zur natürlichen Symbolik des Höchſten, vor dem ſie ſcheu verſtummt."

Wenn ſich dieſe Poeſie aber — fügen wir hinzu. — dennoch irgendwo vermißt, das Gebiet des Uebernatürlichen zu betreten, ſo verſtimmt ſich jene Harmonie zu Mißklängen, der ſonſt ſo gewählte Griff der ſaitenkundigen Hand wird zu unſicherem Taſten, die Symbolik geſucht, die dichteriſchen Mittel erkünſtelt. Mit einem Worte, es fehlt dann dieſer Poeſie der Boden der Wahrheit und die Hingebung des Dichters an ſie. So geſchieht es namentlich auch am Schluſſe unſerer Tragödie. Um ſeinen Fauſt, der nie bereut hat, der es ausſpricht, daß er ſich auf das Jenſeits keine Rechnung mache, zu retten und zu verklären, leiht Göthe, faſt wie man im Faſching Masken leiht, den chriſtlichen Himmel, welcher unter ſeinen Händen nachgerade zu einer Decoration des Puppentheaters wird, dem er ſeinen großen Stoff einſt abgerungen, um ihn zu idealiſiren; Maria muß in dieſem Himmel erſcheinen ohne Chriſtus! Wir verzichten auf dieſen Himmel! Fürbitten werden eingelegt in dieſem Himmel ohne den Einen Mittler! —

Wir verschmähen diesen Himmel! die demüthige Magd des Herrn, welche, obgleich zur Himmelskönigin erhoben, den tiefsten, heiligsten Abgrund vollendeter Demuth in ihrem jungfräulichen Herzen trägt, das die Reinheit der Engel überbietet, sie wird als Göttin proclamirt! Wir protestiren feierlich gegen eine solche Blasphemie[1]).

---

1) Milder urtheilt der große Görres den Worten nach. Aber die Anklage, die in diesem milden Urtheile für den Dichter liegt, ist nicht weniger ernst. Jener sagt von Göthe's Faust in seiner „Wallfahrt nach Trier" in seinem gewohnten großartigen Style: „Der „Kreis der Verneinung ist rundum abgeschlossen, nur „jenseits bei der Bejahung kann noch Hülfe gesucht wer„den .... Der Dichter läßt die Seele in der ansteigen„den Metamorphose, wie er selbst die absteigende bei „seiner Dichterweise eingehalten, allmälig reinigen; durch „die eingehaltenen Stufen katholischer Ordnung in den „Engelschören läßt er sie aufsteigen; die Chöre unschul„diger frühverstorbener Kinder nehmen sie auf, lösen ihr „die elementarischen Flocken ab, und bringen sie vor die „Himmelskönigin im Sternenkranze, umgeben von den „Büßerinnen, die alle, Gretchen an der Spitze, Fürbitte „einlegen. Und die Herrscherin der Welt, das höhere „geistige Vorbild der Erdmutter in der Tiefe, diese näm„lich nach ihrer lichten Seite hin, verzeiht; der Sünder

Und welche verschwommene Gedanken, welche Widersprüche enthält die letzte, Chorus mysticus überschriebene Strophe der Tragödie, so erhaben mysteriös sie auch klingt.

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniß.

„ist gerettet und in die höheren Kreise aufgenommen; „denn das ewig Weibliche zieht uns hinan. So hat „aller heidnische Apparat zuletzt nur zu einer „Huldigung der Wahrheit hingeführt; und „was der Mund ein ganzes bewegtes Leben „hindurch verschwiegen, das hat im Kunst„werke sich verrathen .... Dieser Dichterkönig „hat seinen triumphirenden Auszug aus den Pforten der „Negation angetreten; aber treu und ehrlich suchend und „forschend, hat er immer sein Angesicht der positiven „Wahrheit zugewendet; und sein guter Geist hat ihn „ihr näher und näher geführt, und ihm zuletzt einen „Blick in's Land der Verheißung gestattet .... Göthe „hat eingesehen, daß der Faust nicht ohne „Kirche zu Ende komme." — So der geistreiche Görres. — Geben wir auch zu, daß Göthe das mehr oder weniger klar eingesehen habe: die Art und Weise, wie er die Kirche, die Offenbarung und das Uebernatürliche benützt, bleibt jedenfalls unmotivirt, die Ausführung aber fast kläglich.

Ja und nein! Ein Gleichniß ist das Vergängliche, insofern es Schöpfung des ewigen Bildners, dessen unendliches Urbild selbst sich in ihrer Endlichkeit spiegelt. Aber das Vergängliche, insofern es die freie, dem Willen des Geschöpfes entsprungene That, ist nicht ein Gleichniß, sondern eine Wirkung mit Folgen, welche sich bis in die Ewigkeit erstrecken.

Das Unzulängliche
Hier wird's Ereigniß;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist es gethan.

Das „Hier" ist dem Dichter das Jenseits; er ahnt nicht oder ignorirt es, daß schon das Diesseits in der Sphäre des übernatürlichen Lebens Ereignisse bietet, welche die Unzulänglichkeit der Irdischkeit weitaus überschreiten; er scheint es ganz vergessen zu ha'en, oder hat es nie lebendig erfaßt, daß das Unbeschreibliche schon hienieden gethan ist in dem Werke der Erlösung, in ihr, welche allein auch das Herz eines Faust zum Sieg und Frieden führen kann.

Und die Tragödie schließt:

Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

Legen wir dieſen Worten des Dichters die tiefſte Deutung unter und erklären wir: die gläubige Demuth, die heilige hingebende Liebe zieht uns zu Gott. Wo aber fanden wir in dieſem Fauſt dieſe Demuth des Glaubens, dieſe heilige Hingebung der Liebe, und dennoch „zieht ſie ihn hinan!“ Wo fanden wir dieſe Demuth, dieſe Liebe in dem Gedichte verherrlicht, durch welches der ſich ſelbſt genügende Geiſt des geſchöpflichen Stolzes weht, und wo ſo vielfach die Leidenſchaften auf ihrem vermeintlichen Rechte pochen?

So iſt dieſer Fauſt der Menſch, der Menſch der modernen Zeit, ohne Gott. Es iſt hierdurch das Gedicht Göthe's ſo recht, wie unſer vorzüglichſter Gewährsmann, Eichendorff, ſagt, die wahrhafte Tragödie der neuen Zeit geworden, ohne daß es der Dichter ſelbſt in dieſem Sinne wollte. Das von Gott abgekehrte Menſchengeſchlecht unſerer Tage mit ſeinen Schmerzen, ſeinen Verirrungen, ſeinem Streben und ſeinen Ahnungen, ſeinem Stolze und ſeiner Verzweiflung, aber auch mit jener ſchwächlichen Moral und angefaulten Lebensauffaſſung, welche auf den ſtarken

Geist pocht, aber den schwachen Willen stets entschuldigt, dies uns so wohlbekannte Geschlecht — denn wir gehören ihm ja selber an — schaut uns aus dem wunderbaren Zauberspiegel Göthe's warnend entgegen.

Aber es ist die Tragödie auch wieder eine dichterische Selbstbiographie Göthe's, mit zwanzig Jahren angefangen, mit achtzig beendigt. Ahnungsvoll begann der Jüngling sich mit den höchsten Problemen des Daseins zu beschäftigen; in stummer Resignation, offenbar nur kälter, nicht klarer als der zwanzigjährige Titane, endet der hochbetagte Greis. „Mehr Licht" — das waren die letzten verständlichen Worte des Sterbenden.

Wenn auch Göthe selbst in „Wahrheit und Dichtung" Selbsterlebtes niedergelegt und Selbstbekenntnisse gemacht hat, — welchen Gang er innerlich gegangen, was er Alles in seinem Herzen erfahren, vermögen wir nicht zu ergründen. Daß ihm aber das Licht der wahren Erleuchtung mehr als einmal in die Seele strahlte, beweist Vieles, was wir in seinen Schriften finden und aus seinem Leben wissen. Zu den merkwürdigsten Berührungen, in welche er zu anderen Kreisen trat, gehört sein Besuch bei der Fürstin Gallitzin in Münster im Jahre 1792. Er selbst

berichtet hierüber in einer Selbstbiographie. Eine bedeutsame Ergänzung dazu aber bildet, was Katerkamp in seinen „Denkwürdigkeiten aus dem Leben der Fürstin Gallitzin[1])“ darüber erzählt.

Wie Göthe übrigens zu der geoffenbarten Wahrheit sich im Ganzen verhalten, darüber hat ebenfalls Eichendorff ein offenes Wort geredet, welches wie ein scharfes Streiflicht auf die Dämmerungen und die Nächte des „Faust“ fällt. „Lebe und du wirst leben“ ist das Hauptdogma der Religion Göthe's — sagt Eichendorff und fährt dann fort: „Denn der Durst nach Leben, die Erkenntniß der unsterblichen Naturordnung, die Ermunterung zu rühmlichen Gedanken und Thaten: nur dies allein ist ihm Unsterblichkeit. Daher hält Göthe das Evangelium mit seinen Wundern und Geheimnissen für Lästerungen gegen den großen Gott und seine Offenbarung in der Natur. Er findet vielmehr tausend geschriebener Blätter alter und neuer von Gott begnadigter Menschen eben so schön und der Menschheit nützlich und unentbehrlich, als die Evangelien, und bemitleidet die Christomanie Lavaters, der seine ganze Kraft anwende, um ein Märchen

1) S. 101 ff.

wahr zu machen, eine hohle Kindergehirnerfindung zu vergöttern. Er gönne ihm gerne dieses Glück, da er ohne dasselbe elend werden müßte; denn bei seiner Begierde, in einem Individuum Alles zu genießen, sei es herrlich, daß aus alten Zeiten uns ein Bild übrig geblieben, an dem er sich bespiegeln und anbeten könne. „„Nur das ist““ — fährt Göthe an Lavater fort — „„ungerecht und Raub, daß du alle köstlichen Federn der tausendfältigen Geflügel unter dem Himmel ausraufst, um deinen Paradiesvogel damit zu schmücken; dies verdrießt uns, die wir als Söhne Gottes ihn in uns selbst und in allen seinen Kindern anbeten.““ Dann schließt Eichendorff, nachdem er noch schärfer die Abneigung Göthe's gegen das Christenthum gekennzeichnet hat, mit den Worten: „Wir geben gerne zu, daß bei zunehmendem Alter sein Widerwille gegen das Christenthum an ätzender Schärfe verloren; allein diese abgeschwächte, blos herablassende und jedenfalls sehr zweideutige Milde konnte jenen ersten frischen Eindruck nicht mehr verwischen.“

Aber dieser Geist, welcher sich so selbstgenüglich der höhern Wahrheit erwehrt, legt in seinem „Faust“ unbewußt und wider Willen Zeugniß ab für jene

große Wahrheit, für die Anlage des menſchlichen Erkennens und Strebens nach Gütern, welche dieſe Irdiſchkeit weit überbieten, Zeugniß für das Bedürfniß des Menſchen nach dem Uebernatürlichen. Ja, für den denkenden Leſer iſt Göthe's „Fauſt" die mit allen Reizen und Schwächen der Poeſie ausgeſtattete Urkunde, in welcher die Unzulänglichkeit des natürlichen Erkennens und Strebens des Menſchen dargethan, und die Nothwendigkeit eines höheren Lichtes, einer höheren Lebenskraft für ihn nachgewieſen iſt. Göthe, wie ſein Fauſt, hat zuerſt dies Licht mit dem leidenſchaftlichen Drange jugendlicher Ueberhebung geſucht; Göthe, wie ſein Fauſt, geht an ihm ſcheu und fremd vorüber, obgleich er es gefunden. Statt der verſchmähten Myſterien des Glaubens ſchafft ſich dann der altgewordene Dichter die myſtiſchen Symbole und Allegorieen ſeiner Phantaſieen und Ahnungen, und läßt ſeinen Fauſt proſaiſch nüchtern, ſeicht und trocken enden, jenen „Halbgott," welchen er bei dem Beginne ſeiner dichteriſchen Laufbahn auf den rauſchenden Wogen einer wunderbaren Poeſie einherführte, die ſtolz und gewaltig bis zu den Sternen emporſchäumt.

So ſtehen wir vor Göthe's Fauſt wie vor einem

alten unvollendeten deutschen Dome. Mächtig und vielversprechend stiegen einst die Fundamente aus der Tiefe; das ganze Heiligthum war nach allen Regeln der heiligen Kunst umschrieben, die riesigen in den Himmel ragenden Thurmespyramiden mit Begeisterung erdacht, des Chores „Maß und Gerechtigkeit" mit Ehrfurcht ersonnen und abgesteckt. Schon wächst der kühne Säulenwald in edeler Gliederung zu schwindelnder Höhe empor, und droben an den Wölbungen beginnt das reizende und erhabene Spiel sich suchender und fliehender Linien; schon ladet das Portal uns ein mit seiner reichen tiefsinnigen Bildnerei; schon leuchten aus den hohen Fenstern in wunderbarer Farbenpracht hehre Gestalten segnend auf uns herab — da stockt der Bau, die Begeisterung erlahmt, das Heiligthum steht unvollendet, verödet. Dann kommen spätere Zeiten, welche jenen Geist der früheren nicht mehr verstehen, und eine nüchterne, verweltlichte, äußerliche Kunst wagt zu vollenden, was einst die Glaubenssehnsucht begonnen. Und ringsum klebt die Alltäglichkeit des Lebens und der bequeme Weltsinn Häuser und Hütten an, so daß die Herrlichkeit des großen Baugedankens der Ahnen fast unkenntlich geworden ist durch das kleinliche Machwerk der Epigonen.

Da ſtehen wir dann in wehmuthsvollem Sinnen vor einem ſolchen Bruchſtücke menſchlichen Schaffens, ſein Schickſal erſcheint uns wie tragiſch. Ein ſolches Rieſenfragment iſt Göthe's Fauſt, tragiſch dem dichteriſchen Stoffe nach, hochtragiſch für des Dichters Leben ſelbſt, faſt noch tragiſcher für das Volk, welches einen ſolchen Dichter den Seinen nennt und trauernd erkennen muß, daß er, zum Höchſten berufen, es für ſich und für ſein Volk nicht erreichen konnte.

Ach es iſt dieſe Wehmuth jener verwandt, welche das tiefe, reiche Gemüth unſeres großen Dichters ſelbſt einſt ergriffen hat, da er die wunderbare Elegie der „Zueignung" zu ſeinem Fauſt niederſchrieb und klagende Saiten rührte, welche wie ein Widerhall von dorther klingen, wohin er ſeinen Fauſt nicht zu leiten vermochte!

Und mich ergreift ein längſt entwöhntes Sehnen
Nach jenem ſtillen ernſten Geiſterreich;
Es ſchwebet nun in unbeſtimmten Tönen
Mein liſpelnd Lied, der Aeolsharfe gleich;
Ein Schauer faßt mich, Thräne folgt den Thränen,
Das ſtrenge Herz, es fühlt ſich mild und weich;
Was ich beſitze, ſeh' ich wie im Weiten,
Und was verſchwand, wird mir zu Wirklichkeiten.